



# **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

## **FACULTAD DE ARTES**

### **MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**

**“GUÍA METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE DEL  
TROMBÓN DE VARAS DIRIGIDA AL SISTEMA  
INTEGRADO FILARMÓNICO INFANTO JUVENIL SINFÍN DE  
LA UTPL. PRIMER AÑO, NIVEL INICIAL.”**

**Tesis previa a la obtención del Título de  
Magister en Pedagogía e Investigación Musical**

**AUTOR: Lcdo. Franklin Ordoñez Escobar**

**DIRECTOR: Ing. Alex Ramiro Ortega Carrión Mg. Sc.**

**Cuenca, Junio de 2016**



## RESUMEN

El trabajo sobre la GUÍA METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE DEL TROMBÓN DE VARAS DIRIGIDA AL SISTEMA INTEGRADO FILARMÓNICO INFANTO JUVENIL SINFÍN DE LA UTPL. PRIMER AÑO, NIVEL INICIAL, tiene como finalidad abordar desde una perspectiva metodológica la enseñanza del trombón de varas en el SINFÍN de la UTPL. Proponiendo para ello una visión renovada del aprendizaje del trombón en este nivel, dando así cumplimiento a los objetivos trazados en la investigación.

El trabajo se realizó en la provincia del Loja, cantón de Loja, parroquia San Sebastián como parte del Programa de Maestría en Pedagogía e Investigación Musical que ofertó la Universidad de Cuenca.

El trabajo investigativo está estructurado de la siguiente manera:

**Capítulo I:** Metodología, donde se aborda el enfoque metodológico de Edgar Willems, su fundamentación pedagógica, desarrollo auditivo, el ritmo y la métrica; y, lectura y escritura.

**Capítulo II:** Aprendizaje, aquí se hace referencia al principio del proceso de aprendizaje de la educación musical; y, a lo que es el SINFÍN de la UTPL.

**Capítulo III:** Guía Metodológica para el aprendizaje del trombón de varas, primer año, nivel inicial del SINFÍN de la UTPL.

Finalmente se plantean las conclusiones a las que se arribó y las respectivas recomendaciones para propender a un trabajo metodológico sustentado en los principios de los métodos de las diferentes escuelas y experiencia propia del investigador.

Palabras clave: GUÍA METODOLÓGICA/APRENDIZAJE DEL TROMBÓN DE VARA/MÉTODOS/ESCUELAS DEL TROMBÓN/SINFÍN/UTPL.



## ABSTRACT

The work on the METHODOLOGICAL GUIDE FOR THE LEARNING OF THE DIRECTED TROMBONE OF SISTEMA INTEGRADO FILARMÓNICO INFANTO JUVENIL SINFÍN DE LA UTPL. PRIMER AÑO NIVEL INCICIAL, has as purpose to approach from a methodological perspective the teaching of the trombone of sticks in the SINFIN of UTPL. Proposing for it a renovated vision of the learning of the trombone in this level, giving this way execution to the objectives layouts in the investigation.

The work was carried out in the county of Loja, canton of Loja, parish San Sebastian like part of the Program of Master in Pedagogy and Musical Investigation that it offered the University of Cuenca.

The investigative work is structured in the following way:

Chapter I: Methodology, where it is approached methodologies of the musical teaching and the methodological focus of Edgar Willems; the trombone and their main schools.

Chapter II: Learning, here reference is made at the beginning of the process of learning of the musical education; and, to what is the SINFIN of UTPL.

Chapter III: It guides Methodological for the learning of the trombone of sticks, first year, initial level of the SINFIN of UTPL.

Finally they think about the conclusions to those that you arrived and the respective recommendations to incline to a methodological work sustained in the principles of the methods of the different schools and experience characteristic of the investigator.

Key words: IT GUIDES METHODOLOGICAL / LEARNING OF THE STICK TROMBONE / METHODS / SCHOOLS OF THE TROMBONE / SINFIN / UTPL.



## INDICE

<b>Índice</b>	<b>Pág.</b>
Portada	1
Resumen	2
Abstract	3
Índice	4
Autoría	11
Cesión de Derechos	12
Dedicatoria	13
Agradecimiento	14
1. Introducción	15
Capítulo I: Metodología	19
1. Generalidades	20
2. Metodologías de la Enseñanza Musical	21
2.1. El Método Willems	23
2.2. Introducción, origen y difusión	24
2.3. El elemento principal: educación auditiva	26
2.4. Desarrollo	27
Capítulo II: Aprendizaje	44
1. El principio del proceso de aprendizaje	45
2. Sistema Integrado Filarmónico Infante Juvenil SINFIN	48
3. Aprendizaje del trombón de varas	62



3.1. Definición	62
3.2. Escuelas del trombón	65
Capítulo III: Guía Metodológica	76
3.1. Presentación	77
3.2. Organización de los contenidos	78
3.3. Guía para la Enseñanza del Trombón de Varas	79
3.4. Guía Metodológica para el Aprendizaje del Trombón de Varas	79
4. Conclusiones y Recomendaciones	145
4.1. Conclusiones	145
4.2. Recomendaciones	147
5. Bibliografía	148

#### INDICE DE IMAGENES

<b>Índice</b>	<b>Pág.</b>
Imagen 1.	52
Imagen 2.	53
Imagen 3	54
Imagen 4	54
Imagen 5	61
Imagen 6	67
Imagen 7	67
Imagen 8	68
Imagen 9	69



Imagen 10	70
Imagen 11	70
Imagen 12	71
Imagen 13.	84
Imagen 14.	85
Imagen 15.	85
Imagen 16	87
Imagen 17	88
Imagen 18	89
Imagen 19	89
Imagen 20	90
Imagen 21	90
Imagen 22	91
Imagen 23	92
Imagen 24	92
Imagen 25	93
Imagen 26	93
Imagen 27	93
Imagen 28	94
Imagen 29	95
Imagen 30	95
Imagen 31	96
Imagen 32	98



Imagen 33	104
Imagen 34	106
Imagen 35	106
Imagen 36	108
Imagen 37	109
Imagen 38	116
Imagen 39	117
Imagen 40	117
Imagen 41	118
Imagen 42	118
Imagen 43	119
Imagen 44	119
Imagen 45	136
Imagen 46	137

**INDICE DE TABLAS Y GRÁFICOS**

<b>Índice</b>	<b>Pág.</b>
Tabla 1.	29
Tabla 2.	55
Tabla 3.	72
Tabla 4.	74
Tabla 5.	74
Gráfico 1	100
Gráfico 2.	101



Gráfico 3	101
Gráfico 4	102
Gráfico 5	105
Gráfico 6	108
Gráfico 7	111
Gráfico 8	112
Gráfico 9	113
Gráfico 10	116
Gráfico 11	117
Gráfico 12	117
Gráfico 13	118
Gráfico 14	118
Gráfico 15	119
Gráfico 16	119
Gráfico 17	120
Gráfico 18	121
Gráfico 19	122
Gráfico 20	123
Gráfico 21	124
Gráfico 22	125
Gráfico 23	125
Gráfico 24	126
Gráfico 25	126





Gráfico 26	128
Gráfico 27	128
Gráfico 28	129
Gráfico 29	130
Gráfico 30	130
Gráfico 31	130
Gráfico 32	131
Gráfico 33	131
Gráfico 34	131
Gráfico 35	131
Gráfico 36	132
Gráfico 37	132
Gráfico 38	132
Gráfico 39	133
Gráfico 40	133
Gráfico 41	133
Gráfico 42	133
Gráfico 43	134
Gráfico 44	134
Gráfico 45	134
Gráfico 46	134
Gráfico 47	135
Gráfico 48	135



Gráfico 49	135
Gráfico 50	138
Gráfico 51	139
Gráfico 52	140
Gráfico 53	141
Gráfico 54	142
Gráfico 55	143



Universidad de Cuenca  
Clausula de propiedad intelectual

*Franklin Ordoñez Escobar*, autor de la tesis "Guía Metodológica para el Aprendizaje del Trombón de Varas dirigida al sistema integrado filarmónico infantojuvenil SINFÍN de la UTPL. Primer Año, Nivel Inicial", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, Junio de 2016

*Franklin Ordoñez Escobar*

C.I: 1103379093



Universidad de Cuenca  
Clausula de derechos de autor

---

Yo *Franklin Ordoñez Escobar*, autor de la tesis “Guía Metodológica para el Aprendizaje del Trombón de Varas dirigida al sistema integrado filarmónico infantojuvenil SINFÍN de la UTPL. Primer Año, Nivel Inicial”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Pedagogía en Investigación musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, Junio de 2016

*Franklin Ordoñez Escobar*

C.I: 1103379093



## DEDICATORIA

A mi Esposa Martha por su paciencia y comprensión que siempre me ha impulsado a seguir adelante.

A Franklin, Joseph y Marthita, por ser mi motivación, por las veces que no pudieron tener un padre a tiempo completo.

A mi Familia que durante mis estudios siempre tuvieron una palabra de apoyo para mí; y,

A todos mis Amigos que me han compartido sus conocimientos para hacer posible la conclusión de esta tesis y sobre todo a Dios por darme esta oportunidad.

**Franklin**



## AGRADECIMIENTO

Mi reconocimiento imperecedero a los directivos de la Universidad de Cuenca por darme la oportunidad de continuar con mi formación profesional a través de dignísimos maestros que compartieron sin egoísmo su experiencia y conocimientos. De una manera especial, al Ing. Alex Ortega Mg. Sc., por su excelente asesoría y orientación oportuna para la elaboración de la presente investigación.

Al Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil Sinfín de la UTPL, y sus Autoridades, por permitir y facilitar la realización de este trabajo.

A los estudiantes del Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil Sinfín en la especialidad de trombón de vara, que con su forma única y especial, compartieron y colaboraron para la realización del presente trabajo, los mismos que han permitido que tenga una de las experiencias que más ha enriquecido mi vida



## 1. INTRODUCCIÓN

La música ha sido un referente positivo dentro de la sociedad lojana, por ello, el presente trabajo investigativo tiene como propósito la construcción de una **“GUÍA METODOLÓGICA PARA EL APRENDIZAJE DEL TROMBÓN DE VARAS DIRIGIDA AL SISTEMA INTEGRADO FILARMÓNICO INFANTO JUVENIL SINFÍN DE LA U.T.P.L. PRIMER AÑO, NIVEL INICIAL”**, la misma que se desarrolló para cumplir con el requisito previo a optar el grado de Magister en Pedagogía e Investigación Musical, cumpliendo con las normas establecidas para la graduación en la Universidad de Cuenca.

La tarea de enseñar requiere que el docente posea una adecuada formación humana, didáctica y pedagógica, de tal manera que su labor e interacción con los alumnos sea beneficio mutuo; mucho más cuando se trata de la enseñanza de instrumentos musicales como el trombón de varas. Lamentablemente, muchas veces los docentes no poseen una guía metodológica que rijan y oriente el quehacer docente, mucho menos un adecuado método de enseñanza, lo que influye sobremanera en el aprendizaje de los estudiantes.

Es de singular importancia señalar que en varias instituciones de enseñanza musical del país y, particularmente en el Sistema Integrado Filarmónico

Infanto Juvenil SINFÍN<sup>1</sup> de la U.T.P.L. de la Ciudad de Loja, que es un proyecto innovador y que recientemente en su pensum es incluida la cátedra del trombón, razón por la cual no se cuenta con una Guía Metodológica debidamente estructurada que orienten un método para la enseñanza de instrumentos específicos, en este caso del trombón de varas, y en las instituciones afines donde existe esta cátedra debido a la falta de profesionales y la poca formación pedagógica, didáctica y metodológica, lo que permite diagnosticar los problemas en los aprendizajes de los estudiantes de trombón de varas en la ciudad de Loja; siendo posiblemente el resultado de la falta de un método adecuado por parte del docente.

La enseñanza de la música se constituye en un verdadero arte y consecuentemente una vocación, complementada con destrezas y habilidades para este propósito. En este contexto, el trabajo apunta a un programa de la enseñanza del trombón de varas, en su nivel inicial, dotados

---

<sup>1</sup> Se crea en Loja un espacio alternativo para la formación musical, algunos integrantes de la Camerata ARKOS UTPL y del Coro Universitario UTPL iniciaron en el año 2009, paralelamente a su labor artística, a conformar el cuerpo docente de la Orquesta Escuela SINFÍN UTPL. Inspirados en el modelo venezolano de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles, se desarrolló la metodología que prioriza la práctica instrumental y vocal lo cual permitió la estructuración de la Orquesta sinfónica infantil UTPL, Coro de niños UTPL y Orquesta de instrumentos andinos UTPL, como elencos de mayor visibilidad, al lado de agrupaciones derivadas como Quinteto de cuerdas de niños, Coral de flautas, Ensamble sinfónico de vientos, Orquesta de cuerdas, Estudiantina, Orfeón de quenás, entre otras.

El SINFÍN se ha esforzado por ser una institución líder innovadora en formación y difusión artística tanto de la niñez y juventud lojana, para crear y renovar el patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal aportando al fortalecimiento de nuestra identidad como una contribución hacia nuestra sociedad, respaldados en los principios y valores filosóficos de la U.T.P.L.

La Universidad Técnica Particular de Loja en su aspiración de cooperar con esta noble labor pone a consideración de la ciudadanía lojana y del país este proyecto muy importante como lo es el Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil SINFÍN de la U.T.P.L. de la Ciudad de Loja, en el cual se imparte la enseñanza de una gran gama de instrumentos musicales y podríamos decir en el caso particular del trombón de vara con tan solo un año de inclusión de su cátedra en la conformación de los contenidos académicos de esta importante institución.





con conocimientos necesarios que les permitan manejar con destreza y técnica suficiente el trombón de varas, lo cual redundará en la niñez y juventud que se educa en esta importante institución de música de la ciudad de Loja.

Para conseguir el propósito descrito, se planteó el siguiente objetivo general: proponer una Guía Metodológica, basada en recursos didácticos activos y participativos; mismos que deben ser integrados por los docentes en el proceso de aprendizaje del Trombón de Varas en el Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil SINFIN, para que los estudiantes logren un mejor aprendizaje de la técnica del instrumento y puedan enfrentar con solvencia cualquier dificultad en el mismo.

Como objetivos específicos: Identificar la metodología utilizada por parte de los docentes para la instrucción del Trombón de varas; y, elaborar una Guía Metodológica para la enseñanza del trombón de Varas, puntualizando el método, obras y ejercicios específicos del instrumento.

El problema central radica en la falta de una guía de estudios para la enseñanza del trombón de varas en el Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil SINFÍN de la U.T.P.L. de la Ciudad de Loja, razón por la cual las proyecciones del presente trabajo apuntan a construir una guía metodológica



para la enseñanza de dicho instrumento, contribuyendo de esta manera a mejorar el aprendizaje del trombón.

El presente estudio tiene como finalidad abordar los siguientes contenidos:

**Capítulo I:** Metodología, donde se aborda el enfoque metodológico de Edgar Willems, su fundamentación pedagógica, desarrollo auditivo, el ritmo y la métrica; y, lectura y escritura.

**Capítulo II:** Aprendizaje, aquí se hace referencia al principio del proceso de aprendizaje de la educación musical; y, a lo que es el SINFÍN de la UTPL.

**Capítulo III:** Guía Metodológica para el aprendizaje del trombón de varas, primer año, nivel inicial del SINFÍN de la UTPL.

Finalmente se plantean las conclusiones a las que se arribó y las respectivas recomendaciones para propender a un trabajo metodológico sustentado en los principios de los métodos de las diferentes escuelas y experiencia propia del investigador.



# **CAPÍTULO I:**

# **METODOLOGÍA**



## 1. GENERALIDADES

Hay que tener en cuenta que en cualquier práctica pedagógica el principal favorecido deberá ser el estudiante, como una de las partes principales dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje, razón por la cual el docente deberá adaptar y en caso de ser necesario inclusive cambiar la metodología aplicada en su cátedra, con el único propósito que el estudiante pueda absorber y potenciar los conocimientos para un auténtico aprendizaje.

El conocimiento pedagógico es un proceso en el cuál la comunicación entre profesores y alumnos es objetiva, afectiva y de orientación, lo que permitirá crear un ambiente favorable hacia las actividades a realizarse en el aula, en consecuencia este ambiente será propicio para desarrollar el aprendizaje.

Al lograr que los estudiantes desarrollen la capacidad de relacionar los conocimientos y sus experiencias musicales propias con la nueva información recibida, podemos decir que este nuevo conocimiento tiene un sentido significativo para él.

Por ello, es muy clara la necesidad de una mejora en la calidad de la educación, que influya de manera directa al desarrollo de nuestro país, lo que propiciará que se estime al músico como una persona que llega al verdadero espíritu del ser humano a través de su interpretación.

## 2. METODOLOGÍAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

De acuerdo con lo que plantea Burgos<sup>2</sup>, A. (s/f), a fines de 1800 y principios de 1900 se da una renovación de la formación pedagógica, originando nuevos métodos de enseñanza; cuyo postulado se basa en que la educación musical debe efectuarse en un ambiente lúdico, asertivo y potenciador de la creatividad de los educandos. A estos métodos se los conoció con el nombre de métodos activos, denominados así por favorecer la participación del niño, quien llegaría a la comprensión teórica a partir de la experimentación y la ciencia musical. Compartiendo esta metodología filósofos y educadores.

La metodología está referida a la manera de cómo enseñar, qué herramientas y estrategias se utiliza para que los estudiantes logren conocimientos y saberes significativos; aplicándolos en su cotidianidad.

Jorquera, Ma. C. (2004: 2-3) señala que:

La denominación de métodos nos lleva entonces a la necesidad de precisar el significado de la palabra misma y del término que engloba más de uno de ellos, es decir metodología. La primera – método – tiene en el ámbito de la historia de la enseñanza musical connotaciones precisas que se relacionan sobre todo con la enseñanza instrumental y del solfeo, incluso desde tiempos antiguos, que nos llevan a entender el método como un manual, es decir un texto monográfico que tiene como meta facilitar el aprendizaje de una determinada materia, en este caso en el ámbito musical, mediante

---

<sup>2</sup> Augusto Burgos. Metodologías de la Enseñanza Musical. Disponible en [http://www.j-music.es/FileUpload/articulos/gen027-Metodologias\\_de\\_la\\_Ensenanza\\_Musical.pdf](http://www.j-music.es/FileUpload/articulos/gen027-Metodologias_de_la_Ensenanza_Musical.pdf). pp. 1 – 9-17 Consultado el 23 de enero de 2016.

ejercicios ordenados según lo que el autor considera una dificultad creciente. El método en este sentido se podría describir como un texto que, según las épocas, contiene solamente ejercicios, o bien reflexiones que los acompañan, llegando así el último de textos a presentar más bien un concepto de la enseñanza-aprendizaje de la materia expuesta en el texto<sup>3</sup>.

Se puede concluir que la metodología que utiliza el docente de enseñanza musical, es el mecanismo que busca el afianzamiento de una postura abierta, reflexiva, crítica ante la creación y la difusión de la música, por consiguiente tiene un valor artístico, cultural y educativo para sus actores.

Pascual Mejía, Pilar (2002: 16-17), sostiene que a inicios del siglo xx, surgieron algunas metodologías que se las agrupo en la llamada Escuela Nueva, bajo el lema: “Siglo XX, música para todos”, en esta corriente se encuentran a músicos como: Dalcroze, Marlenot, Kodaly, Willems, entre otros que transformaron el método la enseñanza rígida de la música basada en solfeo y el aprendizaje del instrumento, por una formación musical basada en la experiencia de sonidos que son la base del aprendizaje, ya que la verdadera comprensión musical procede sólo de lo que se ha vivido con los sonidos, en otras palabras se sostiene en el “hacer música” y “vivir la música”, es más importante que “saber música o teorizar sobre la música”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> María Cecilia Jorquera Jaramillo. Métodos Históricos o Activos en Educación Musical. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación). N° 14 (noviembre, 2004). <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>.

<sup>4</sup> Pascual, M. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Madrid-España. PEARSON EDUCACIÓN. pp. 16-17

## 2.1. El Método Willems

Edgar Willems<sup>5</sup>, sostiene que “Para hacer enseñanza, no hace falta más que información, para hacer educación, hace falta amor”.

De este posicionamiento Willems plantea un punto de partida estético e ideológico de un método que beneficia el desarrollo integral del educando y que emplea a la música para alcanzar este fin.

Se puede entender que este método parte de las relaciones entre música y ser humano, de sus principios vitales, como la voz o el movimiento. Relaciona a los tres elementos musicales fundamentales (ritmo, melodía y armonía) con tres facetas vitales: la fisiológica, la afectiva y la mental, respectivamente (Burgos, A. (s/f). p. 11).

Sus objetivos<sup>6</sup> son:

- ✓ Dotar a la enseñanza musical de raíces profundamente humanas.
- ✓ Contribuir a la apertura general y artística e la persona.
- ✓ Despertar el amor a la música.

---

<sup>5</sup> Edgar Willem, nació en Lanaken, Limburgo, Bélgica, el 13 de octubre de 1890 y falleció el 18 de junio de 1978. Su metodología se basa en que parte del estudio de la psicología como base de su trabajo educativo musical y no se la materia ni de los instrumentos; son los principios vitales del ser humano, el oído, la voz y el movimiento con quien enseña a vivir la música desde lo más profundo de la persona.

<sup>6</sup> Burgos, A. Metodologías de la Enseñanza Musical. Disponible en [http://www.j-music.es/FileUpload/articulos/gen027-Metodologias\\_de\\_la\\_Ensenanza\\_Musical.pdf](http://www.j-music.es/FileUpload/articulos/gen027-Metodologias_de_la_Ensenanza_Musical.pdf). p. 9.



- ✓ Desarrollar la sensibilidad auditiva y el sentido rítmico.
- ✓ Desarrollar la memoria, la imaginación y la expresión.
- ✓ Desarrollar el canto, el solfeo, la práctica instrumental o la armonía.

Debemos indicar que este método será utilizado en la Guía Metodológica propuesta; además en este acápite se explicará con mayor detenimiento esta metodología.

## **2.2. Introducción, origen y difusión**

Edgar Willems (1890-1978) recibió la primera formación musical de su padre, formación que completaría en el Conservatorio de París. En 1925 acudió a Ginebra atraído por las teorías y la Rítmica de Jaques Dalcroze, de las cuales sería seguidor y a las que daría nuevos rumbos. Su profunda formación humanística le llevó a crear un método que se fundamentará, como ya hemos señalado, en la psicología, la sociología y la música. En principios de éstas, está basado su sistema, que no es una mera serie de recetas, trucos, procedimientos o formulillas.

Los planteamientos que expone Willems, propone despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), mental e intuitiva, en relación con los fenómenos arquetípicos referentes a las





vibraciones acústicas, a las cualidades del sonido, al ritmo vivo, a la melodía, a la armonía y a la polifonía.

El método cuenta con una base teórica y didáctica mayor que la de otros métodos. Fundó en 1949 la Editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), que publica en francés su obra. En español, sus libros han sido publicados por las editoriales Eudeba, Paidós y Ricordi Americana. Nombraremos entre otros los siguientes títulos: Formación del sentido rítmico, El ritmo musical, Las bases psicológicas de la educación musical, El valor humano de la educación musical, La preparación musical de los más pequeños, Introducción a la musicoterapia o La educación del sentido rítmico<sup>7</sup>.

La difusión internacional del método se debe sobre todo a Jacques Chapuis, discípulo de Willems, Presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical Edgar Willems y Presidente en Francia de la Asociación Europea de Profesores de Piano. En España la divulgación del método comenzó en 1983 en Santander en un curso organizado por ISME ESPAÑA en el marco del festival internacional de esa ciudad. Diversos cursos de introducción y de perfeccionamiento se imparten en Barcelona en el Instituto Joan Llongueres de Barcelona dirigido por Nuria Trías Llongueres, aunque también se han difundido por varias ciudades de España. La sede es la Association Internacionale d'Educación Musicale Willems en Lyon y en París.

---

<sup>7</sup> El material didáctico para trabajar la metodología es: Educación Musical I, II, III, y IV (1966), Ricordi Americana, Buenos Aires. Solfeo. Libro del alumno (4 vol.) (1998): Pro Música, Fribourg.

### **2.3. El elemento principal: educación auditiva**

Edgar Willems dio principal importancia a la formación del oído musical, que ya Dalcroze lo había visto ausente de la educación musical. La educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido son el principal medio de la educación musical, ya que por medio de la duración y de la intensidad del sonido se llega al dominio rítmico; por el timbre al reconocimiento de la naturaleza de los objetos; con la altura de los sonidos llegamos de lleno al dominio musical, es decir, a la melodía y altura.

A diferencia de otros métodos, Willems no relaciona la música con medios no musicales (colores, fononimias diversas, mano musical, dactilorrítmia, etc.). Considera que la actividad musical no debe relacionarse con otro lenguaje, puesto que es un lenguaje interior, y los demás son exteriores. Parte del argumento psicológico de que la música debe ser considerada en función del hombre, desde la esencia fundamental del ser humano y opina que otros métodos no enseñan las bases de la música. Advierte de que los procedimientos extramusicales son contraproducentes porque dispersan la atención del niño y suponen una pérdida de tiempo para el educador.

La audición según el método será triple: sensorial, afectiva y mental. Indica la necesidad de que la educación sea muy sensorial, porque la práctica musical



recurre a la vez a la audición, a la vista y al tacto. Por eso, se centra en canciones, en el desarrollo auditivo, el sentido rítmico y la notación musical.

## **2.4. Desarrollo**

### **2.4.1. Fundamentación pedagógica**

Se trata de un método profundamente psicologista, basado en las relaciones existentes entre la música y el ser humano. En este sentido, parte de la psicología del desarrollo. Su método se fundamenta en las experiencias de la evolución musical, de la psicología y de las tendencias sociales. No parte, como hemos explicado, de la materia ni de los instrumentos, sino de los principios vitales del ser humano, como son la voz y el movimiento musical.

Tiene como objetivos:

- ✓ Que los niños amen la música y realicen con alegría la práctica musical, vocal e instrumental.
- ✓ Conseguir que el niño desarrolle al máximo sus posibilidades.
- ✓ Ofrecer la posibilidad a todos los niños tanto a los dotados y como a los no dotados.
- ✓ Dotar a la enseñanza de la música de raíces profundamente humanas.
- ✓ Favorecer con la música viva el desenvolvimiento del niño.

### Bases pedagógicas:

- ✓ La educación musical requiere la participación de todo el ser humano (en sus facetas dinámica, sensorial, afectiva, mental y espiritual) para contribuir al desarrollo de todas esas facultades y al desenvolvimiento de la personalidad.
- ✓ Es un método activo, que enseña a practicar la música.
- ✓ Se trata de una educación musical, no mera enseñanza.
- ✓ Da mucha importancia a la iniciación musical en los más pequeños.
- ✓ El ritmo y el sonido son premusicales, preceden a la música propiamente dicha.<sup>8</sup>

Como puede suponerse por lo anterior, los principios teóricos de este método tan psicologista tienen su fundamento en lo que él llama “bases psicológicas de los elementos fundamentales”, descritos en su obra antes citada y los cuales resumimos a continuación:

#### 1. La triada de los elementos fundamentales: Ritmo - Melodía - Armonía.

Existen diversas relaciones en función de la prioridad que tenga cada uno de ellos, según se expresa a continuación esquemáticamente:

Ritmo > Melodía > armonía El ritmo tiene prioridad.

Ritmo < Melodía > Armonía Prioridad de la Melodía.

Ritmo < Melodía < Armonía Prioridad de la Armonía.

---

<sup>8</sup> Así lo explica Edgar Willems en: Las Bases psicológicas de la Educación Musical.



2. Existen unas relaciones fisiológicas, psicológicas y sociológicas entre los elementos fundamentales.

Tabla 1

	<b>Ritmo</b>	<b>Melodía</b>	<b>Armonía</b>
<b>Vida</b>	fisiológica	afectiva	mental
<b>Faceta</b>	acción	sensibilidad	conocimiento
<b>Nervio</b>	bulbar	diencéfalo	cortical
<b>Raza</b>	negros	amarillos	blancos

**Fuente:** Pascual, P. (2002). Didáctica de la Música para Primaria. Madrid, España: PEARSON EDUCACIÓN, S. A.

**Elaboración:** Investigador.

Los tres a la vez tienen un triple valor fisiológico, afectivo y mental, aunque en diferente medida.

3. Existen diferencias entre la música de diversas culturas, que se corresponden con las relaciones psicológicas y sociológicas de los elementos fundamentales.

Así la música negra es de ritmo coloreado, ritmo de naturaleza fisiológica, con cierta afectividad. Psicológicamente está muy lejos de las melodías occidentales. Se trata de un ritmo vivo, con una variedad de intensidades, de alturas y de timbres diferentes.

En la música de Oriente la melodía es la reina. Hay muchos modos que tienen significaciones metafísicas individuales, espirituales. Los modos tienen



relaciones con los dioses, las estaciones, los meses, los días y las horas. La armonía está presente, pero no de modo material al modo occidental por la simultaneidad entre los sonidos, sino espiritualmente por las relaciones entre los sonidos.

Por ejemplo, la primera nota de la escala india (Sa), (las demás son Re, Ga, Ta, Fa, Da, Ni) presenta estas características:

- ✓ Se relaciona con el dios Agui y el planeta Famas.
- ✓ Tiene un temperamento feliz.
- ✓ Produce un efecto frío y húmedo.
- ✓ Muestra un rostro de color rojo.
- ✓ Lleva vestidos blancos.
- ✓ Proviene del pavo real.
- ✓ Es preponderante en personas de 60 años.

En cambio, según Willems, la música de Occidente es mental, modal, armónica y tonal.

El lector seguramente relativizará el valor de estas apreciaciones. Los límites entre las diferentes músicas de los distintos continentes son frágiles en un mundo como el nuestro en el que la música cada vez es más homogénea entre todos los pueblos, debido a la difusión de la misma a través de los medios de comunicación. Por otro lado, las diferencias fisiológicas,



psicológicas y sociológicas están muy superadas por la investigación científica.

El método se centra en canciones, desarrollo auditivo, sentido rítmico y notación musical. A continuación se describen aspectos relacionados con el desarrollo auditivo, el ritmo y la métrica, la lectura y escritura.

#### **2.4.2. Desarrollo Auditivo**

Parte Willems de la consideración de que las aptitudes de los niños son diversas y varían desde la nula discriminación hasta la discriminación de 1/5 de tono. El órgano auditivo no es modificable, pero sí la actividad orgánica.

Como ya se ha indicado antes, la educación auditiva comprende la:

- ✓ Sensorialidad (reacción ante el sonido).
- ✓ Sensibilidad afectiva y emotiva (melodía).
- ✓ Conciencia mental (armonía, polifonía).

Concibe la educación auditiva no desde la audición absoluta (asociación espontánea entre nombres y notas) sino que favorece la audición relativa (las relaciones tonales entre los sonidos absolutos). Por tanto tiene en cuenta la doble relatividad:



1. Los sonidos se suceden según un orden cuantitativo dado por el número de vibraciones.
2. Los sonidos se suceden según un orden cualitativo dado por las relaciones interválicas entre los tonos.

Entre otros muchos, hay que destacar algunos aspectos psicológicos del método en relación con la educación auditiva:

1. El material será variado y se presentará con alegría y actitud animosa del profesor.
2. Proscripción de los medios extramusicales (colores, dibujos...). El sonido será la mejor motivación y el mejor recurso.
3. No hay que “jugar con música” sino realizar juegos que desarrollen la audición.
4. El profesor debe conseguir “inspirarse por el niño”.

Los sonidos musicales están dentro del niño y hay que sacárselos, no hay que imponerlos desde fuera.

#### **a) Las canciones**

- ✓ Son el mejor medio para el desarrollo auditivo, que depende de una adecuada selección de los cantos. Por ejemplo, con los niños más pequeños se deben emplear canciones de 2 a 5 notas, que se





cantarán con el nombre de las notas para preparar también la afinación.

- ✓ La clave de la afinación está en la sensibilidad afectiva y emotiva. Por ejemplo, son decisivos el carácter y la actitud de la persona que indica al niño el sonido exacto que debe emitir, porque la entonación depende más del mandato del cerebro que del aparato vocal.

#### **b) La escala**

- ✓ Utiliza en un principio casi exclusivamente la escala mayor y emplea ejercicios para despertar el sentido tonal propios de nuestra cultura occidental.
- ✓ Utiliza los nombres de las notas de la escala sin emplear elementos extramusicales.
- ✓ Da mucha importancia a la entonación de los intervalos.
- ✓ Rechaza los vocablos que caracterizan a las alteraciones, porque cree que complican más que facilitan el aprendizaje de los mismos.

#### **c) Escuchar, reconocer y reproducir**

En este orden se realizan diversos juegos que tienen como punto de referencia la discriminación y expresión de las cualidades del sonido.

Se trata de escuchar, imitar e inventar.



El eje del planteamiento didáctico son las agrupaciones y emparejamientos. Veamos a continuación algunos ejemplos de este trabajo en relación con cada uno de los parámetros del sonido.

### **La altura**

La altura o tono es una cualidad del sonido por la cual los sonidos son más agudos o más graves en función de la frecuencia o el número de vibraciones por segundo.

Para la discriminación auditiva de la altura, Willems propone los siguientes materiales:

- ✓ Tubo sonoro, juguete sonoro que sirve para comprender el fenómeno de la altura del sonido. Incluso permite trabajar la armonía ya que pueden realizarse acordes moviendo dos tubos sonoros a diferente velocidad. El tubo sonoro es un medio excelente también para la improvisación.
- ✓ La altura se trabaja también a través del lenguaje, con refranes, llamadas, trabalenguas, vocalizaciones... variando la altura. Incluso con la voz del profesor, que produzca exclamaciones de alegría, miedo, asombro, admiración con movimientos sonoros.
- ✓ Agrupamientos y clasificaciones con campanitas de igual timbre y diferente altura; con placas de la misma altura y diferente intensidad, etc.



- ✓ Respecto a la iniciación al solfeo, la altura se trabaja con la lectura y escritura musicales por grados conjuntos en los primeros niveles y disjuntos posteriormente. También se realizan ejercicios de discriminación de tonos y semitonos y de interpretación y percepción de varias alturas simultáneamente en intervalos armónicos.
- ✓ Flauta de pan, para la reproducción y discriminación de distintos sonidos a diferentes alturas. Se percibe que el tubo grande da sonidos graves y el pequeño, agudos.
- ✓ Flauta de émbolo, cuyo mecanismo de funcionamiento produce un sonido que suena en función del tamaño del tubo.
- ✓ Flauta dulce.
- ✓ Carillón microtonal, para diferenciar distancias inferiores al semitono

## **El timbre**

Esta cualidad del sonido nos permite diferenciar el sonido de distintas voces e instrumentos aun en igualdad de altura y duración. Se debe a los sonidos llamados armónicos.

Se discrimina el timbre a través de emparejamientos y clasificaciones con diversos tipos de objetos sonoros, partiendo de sonidos producidos por el ambiente, objetos de la vida cotidiana, instrumentos musicales, etc. Los



niños más pequeños parten del descubrimiento de la fuente de donde viene el sonido o del material de que está construido.

## **La intensidad**

Esta cualidad depende de:

- ✓ La amplitud de las vibraciones, según la fuerza con que se emite el sonido.
- ✓ La distancia que separa al oyente de la fuerza sonora.
- ✓ Condiciones acústicas.

## **Duración**

Este parámetro depende del tiempo que transcurre entre el inicio del sonido hasta que éste cesa. Puede ser por pérdida progresiva de la intensidad (amortiguamiento sonoro) o pérdida repentina.

Los sonidos pueden ser lentos y rápidos (de ahí el acelerando y el ralentando, los matices del tempo...) y cortos y largos (de ahí los valores rítmicos).

#### d) **La invención musical**

Para Willems, la capacidad de improvisación y composición musicales es menor que la literaria o la plástica, ya que la música es más abstracta.

Establece una tipología de invenciones musicales en que distingue:

1. La improvisación melódica, que depende mucho de la invención rítmica, por lo que el método comienza primero por la rítmica, principalmente mediante la forma “Pregunta y Respuesta”.
2. La invención armónica, que es más difícil porque exige la preparación de los acordes.

Para Willems, el gran valor de la invención musical reside en que con ella se producen verdaderamente la audición interior y la memorización de todas las experiencias musicales del alumno.

#### **2.4.3. El ritmo y la métrica**

Las teorías de Willems respecto a ritmo señalan que:

- ✓ La base del ritmo está en el movimiento corporal (ritmo viviente).



- ✓ El ritmo es el movimiento ordenado. Recurrir al cuerpo para expresar el movimiento y el ritmo, pero con un fin distinto al de la danza o la gimnasia.
- ✓ El ritmo es un elemento, como ya se indicó anteriormente, al que Willems considera premusical. Algunas corrientes, como la de Dalcroze, tienden a otorgar al ritmo el primer lugar en la música, ya que la melodía no existe sin ritmo. Pero para Willems la melodía es el elemento musical que tiene la primacía por ser la característica esencial de la música. El ritmo es, para este autor, prioritario por su relación con la vida fisiológica (el sentido del transcurso del tiempo, los ritmos biológicos, etc.).
- ✓ ¿Cómo se desarrolla la educación rítmico musical?

En los primeros niveles, se emplea el ritmo de las canciones y los valores métricos (tempo, compás, subdivisión de los tiempos). En las canciones, los niños sienten inconscientemente el ritmo, la melodía y la armonía. Por esa razón, abundan en el método canciones de cuna, canciones para saltar, canciones para acompañarse con el balanceo, con palmoteo o con los brazos, con movimientos de abajo a arriba, con movimientos del cuerpo, con gestos, etc. También se trabajan el valor expresivo de los ritmos y la improvisación rítmica.



## **El ritmo sonoro libre**

El punto de partida para la didáctica del ritmo será lo que él llama “choques sonoros” o “golpes”. Son los que se dan sobre una mesa (o sobre el piso; o sentados en el suelo, en una parte del cuerpo) pero que pueden ser también reemplazados por palillos o claves. Los choques sonoros permiten la improvisación rítmica y la toma de conciencia de distintos elementos métricos. Los choques sonoros se acompañan de vocablos, sonidos onomatopéyicos y palabras sin sentido.

Los primeros ejercicios serán de improvisación libre del niño acompañados de la percusión corporal. No importa que no se ajusten a una métrica o a una cuadratura.

Los motivos de los choques sonoros pueden tomarse de los sonidos cotidianos y de la naturaleza. Por ejemplo: rayo (“pchchitt”); trueno (“bumbadadum”); gota de agua (“tip-tap-top-tep”; con la punta de los dedos y de las uñas); acelerando y retardando con el tren; la máquina de coser, etc.; los sonidos producidos por la marcha o la carrera de los animales, etc.

## **La métrica y el compás**

Si bien en este método se subordina el cálculo métrico de los tiempos musicales al instinto rítmico libre, también se trabajan la métrica y el compás, aunque a posteriori. El sentido métrico es bastante inconsciente. De hecho, a veces incluso en las primeras improvisaciones rítmicas de los niños, éstos se adaptan a unas pautas métricas que no habían sido fijadas por el profesor, lo cual no es malo siempre que no se aparte de su instinto rítmico.

¿Cómo se abordan la métrica y el compás? Principalmente mediante la experimentación, a través de la imitación y la posterior concienciación de los cuatro modos rítmicos:

1. El ritmo de las canciones.
2. El tiempo (movimiento regular) es el pulso.
3. El primer tiempo del compás.
4. La división del tiempo y eventualmente la subdivisión.

### **Audición interior**

Como ha podido comprobarse, con los choques sonoros, con la métrica y la iniciación al compás se trabaja específicamente la audición musical.

#### **2.4.4. Lectura y escritura**



A diferencia de otras metodologías, para favorecer la lectura ésta no empleará medios extramusicales que provocan asociaciones y reflejos condicionados. En opinión de Willems estos medios provocan resultados concretos y rápidos al comienzo, pero de nada sirven a continuación.

La lectura y la escritura musicales se llevarán a cabo una vez pasada la etapa sensorial. Considera los dos tipos de solfeo: absoluto y relativo. Parte del movimiento para desarrollar cualquier abstracción referida al ritmo y de la escala diatónica, propia de la cultura occidental, concebida como una sucesión de tonos y semitonos o superposición, de dos tetracordos. Proporciona múltiples ejercicios para dominar el orden de los sonidos, de los nombres y de los grados.

¿De qué medios se sirve para preparar al niño a la lectura musical?

1. Uso del nombre de las notas y ordenamientos de los sonidos de la escala.

Considera que los nombres de las notas generan simpatía entre los niños por lo que no emplea ningún medio extramusical.

2. Desarrollando la asociación de altura sonora.

Utiliza las canciones aprendidas para realizar un dictado melódico con los nombres de las notas.

3. Mediante ejercicios vinculados a la memoria del sonido.

4. Mediante el dibujo de notas trazadas sobre el pentagrama, sin emplear el nombre de las notas. Se considera la visión del pentagrama más global que intelectual, por lo que se presenta desde el comienzo como un hecho global.

5. Representando las figuras y los valores de los sonidos

El primer paso a la prelectura es, la lectura de gráficos libres de sonidos largos y cortos. Una vez introducido el cálculo métrico, se marcan los sonidos como largos y cortos. Posteriormente, se realiza el paso a los símbolos de las figuras

6. Los compases.

El ejemplo natural y armónico del profesor es primordial para “llevar bien el compás” y también el seguimiento individual que realiza de cada alumno.

Por esa razón, presentamos con detalle los modos de llevar cada uno de los compases con el brazo en esta metodología:

- a. Compás binario o de dos tiempos (de carácter pendular):
  1. vez: uno abajo, dos arriba;
  2. vez: abajo, arriba;
  3. vez: uno, dos.
- b. Compás cuaternario o de cuatro tiempos (de carácter narrativo):
  1. vez: uno abajo, dos adentro, tres fuera, cuatro arriba;
  2. vez: abajo, adentro, afuera, arriba;
  3. vez: uno, dos, tres, cuatro.



c. Compás ternario o de tres tiempos (de carácter rotatorio):

1. vez: uno abajo, dos fuera, tres arriba;
2. vez: abajo, afuera, arriba;
3. vez: uno, dos, tres.

La lectura musical será tanto vertical (de acordes de abajo a arriba, siguiendo la base auditiva) como horizontal (a dos voces).

7. Utiliza dos métodos: global y analítico.

Global para la etapa previa (canciones, la escala, los gráficos de ascenso y descenso, el nombre de las notas) y analítico para la escritura y lectura musicales.



# **CAPÍTULO II:**

# **APRENDIZAJE**

## 1. El principio del proceso de aprendizaje

En este acápite nos referimos al proceso de apropiación de habilidades musicales, ya que el proceso de aprendizaje de la música va más allá de lograr que los estudiantes consigan ejecutar un instrumento, leer música o tener un oído entrenado. En este contexto, el objetivo es que del aprendizaje de la música debe estar al alcance de todos, conocer cómo se aprende nos muestra como cualquiera puede aprender.

Simonovich, A<sup>9</sup>. (2001: 31-32) sostiene que el saber escuchar la música es el primer paso para lograr su ejecución, es decir, que la audición pauta a la ejecución y la ejecución pauta a la audición. Entendido así, lo planteado quiere decir que este proceso se realiza en espiral pues el uno se concatena con el otro en un espiral seguido y continuo.

Continuando con el análisis del aprendizaje, cita Simonovich, A. “de la educación musical depende que este aprendizaje se incremente, se potencie, sea integral”.

Al referirse el autor a los aprendizajes detenidos, sostiene que si el aprendizaje se detiene por un condicionamiento cultural, una enseñanza musical negativa o por falta de estímulos tendremos por resultado una persona con habilidades musicales deficientes, lo cual es muy frecuente.

---

<sup>9</sup> Simonovich, Alejandro (2001). La Educación Musical al alcance de todos, (1<sup>a</sup> ed.). Buenos Aires.



Lamentablemente, los adultos asumimos roles que frenan el aprendizaje musical de los niños y se los estigmatiza con epítetos negativos que fuera de lastimar la autoestima de la los educandos, detiene su proceso de aprendizaje, por ejemplo: “No cantes: tu cantas mal”, surgiendo así los temores en nuestros estudiantes.

Por lo anotado los adultos debemos jugar un papel preponderante ya que las habilidades se adquieren practicando; es decir, la práctica constante, esfuerzo y dedicación lleva al éxito del aprendizaje.

Continúa el autor citando que “ante todo la música se escucha, y es por allí donde comienza el aprendizaje: escuchar es el primer paso de un ciclo que se continúa con la ejecución”; esto quiere decir que el escuchar es la semilla de la adquisición de las habilidades musicales, teniendo las siguientes características<sup>10</sup>.

- ✓ El ciclo debe reiterarse muchas veces haciéndose cada vez más completos los pasos, la audición pauta a la ejecución y ésta pauta a la audición. Es decir que en cada ciclo se escucha más finamente y se ejecuta con un ajuste mayor; se produce retroalimentación.

---

<sup>10</sup> Simonovich, Alejandro (2001). La Educación Musical al alcance de todos, (1ª ed.). Buenos Aires. pp. 31-32.



- ✓ Las habilidades adquiridas se combinan entre sí y se integran con otros conocimientos permitiendo un avance mayor al que por lógica podría preverse en los anteriores ciclos.
- ✓ Puede ser necesaria la reiteración o el énfasis en alguno de los pasos de cada ciclo.

De acuerdo con lo planteado por el autor, este es el ciclo que se debería seguir para lograr un adecuado ciclo de audición y ejecución. En este contexto, todos poseemos discriminación auditiva, la misma que se va desarrollando con el tiempo, claro está que algunas personas pueden diferenciar muchos más elementos musicales o sonidos que otras personas.

Las destrezas en la ejecución vocal o instrumental se ejercitan. Existen diferentes maneras de entender y organizar la adquisición de ellas, según distintos métodos y escuelas; y, según el instrumento del cual se trate. Pero todas pasan por la ejercitación en alguna forma.

Importante resalta el hecho que de la educación musical dependerá que este aprendizaje se incremente, perfeccione y se potencia de forma integral.

Otro hecho importante que resalta el autor respecto del proceso de aprendizaje, es la improvisación y manifiesta que los educadores musicales



la consideran como una herramienta importante del aprendizaje, cita:  
“Improvisar es componer mientras se ejecuta”.

Simonovich, A. plantea dos tipos de improvisación: la artística y la educativa, en la que un estudiante prueba un instrumento, realiza acciones esperando sonidos aunque no sabe o no está seguro de los resultados que obtendrá; no así en el primer caso que el músico sabe el resultado que va obtener.

## **2. Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil (SINFÍN<sup>11</sup>) de la UTPL.**

El Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil (SINFÍN) de la UTPL, es una institución que nace en septiembre de 2009, impulsado y patrocinado por la UTPL y a partir del 2013 con la tutela y coordinación administrativa a cargo de la Fundación para el Desarrollo Empresarial y Social (FEDES). En el Sinfín se realiza un proceso de enseñanza/aprendizaje de instrumentos sinfónicos, andinos y canto.

---

<sup>11</sup> Motivados por el deseo de crear en Loja un espacio alternativo para la formación musical, algunos integrantes de la Camerata ARKOS UTPL y del Coro Universitario UTPL iniciaron en el año 2009, paralelamente a su labor artística, a conformar el cuerpo docente de la Orquesta Escuela SINFÍN UTPL.

Inspirados en el exitoso modelo venezolano de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles, se desarrolló la metodología que prioriza la práctica instrumental y vocal lo cual permitió la estructuración de la Orquesta sinfónica infantil UTPL, Coro de niños UTPL y Orquesta de instrumentos andinos UTPL, como elencos de mayor visibilidad, al lado de agrupaciones derivadas como Quinteto de cuerdas de niños, Coral de flautas, Ensamble sinfónico de vientos, Orquesta de cuerdas, Estudiantina, Orfeón de quenas, entre otras





En la actualidad cuenta con tres elencos generales que son: Orquesta Sinfónica Infanto Juvenil, se ha dividido en tres niveles el inicial, infantil y juvenil, cuenta además con el Coro Infantil y la Orquesta de Instrumentos Andinos, dentro de este último funciona también el taller de construcción de instrumentos de vientos andinos.

a. **Visión.**

De acuerdo con José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico) El SINFÍN<sup>12</sup> potencia y facilita la formación y difusión artística de la niñez y juventud para

---

<sup>12</sup> La orquesta escuela SINFÍN de la UTPL, entre otras tiene las siguientes presentaciones:

- ✓ Expedición SINFÍN (Cuento musical dramatizado, enero 2010)
- ✓ Conciertos didácticos promocionales en la ciudad de Loja (Unidades Educativas Calasanz, La Salle, Institutos SEI, Antonio Peña Celi APC)
- ✓ Concierto sinfónico, estreno de los elencos principales (julio 2010)
- ✓ Grabación de villancicos por encargo de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana y Difusión por Radio y TV (Coro infantil, 2010)
- ✓ Inauguración de la Navidad (Cafetería UTPL, diciembre 2010)
- ✓ Concierto por el Día de los Santos Reyes Magos (Centro de Convenciones UTPL, enero 2011)
- ✓ Recitales por cátedra: Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Flauta, Oboe/Clarinete, Percusión, Instrumentos Andinos, Coro infantil (Aula Magna y Centro de Convenciones UTPL, 2011)
- ✓ Concierto de extensión: Zamora, Iglesia de La Chacra (2011)
- ✓ Trasmisión en vivo por radio (Radio Municipal): Coral de flautas, Orquesta de Instrumentos Andinos (2011)
- ✓ Concierto de Cierre de temporada (Centro de Convenciones UTPL 13 de julio 2011)
- ✓ Concierto de extensión: Zamora, Iglesia Catedral, por invitación de la CCE Núcleo Zamora (16 de diciembre 2011)
- ✓ Recital navideño del Ensamble de vientos madera de la Orquesta Sinfónica Infantil UTPL (Teatro del Colegio Santa Mariana de Jesús, Loja, diciembre 2011)
- ✓ Presentación conjunta del Coro de niños y Coro Universitario en el programa cultural de las Cenas Navideñas UTPL (Centro de Convenciones UTPL 22/23 de diciembre de 2011)
- ✓ Presentación conjunta del Coro de niños y Coro Universitario en las Celebraciones por el Día de los Santos Reyes Magos (Centro de Convenciones UTPL, enero de 2012)
- ✓ Presentación del Quinteto de cuerdas de la Orquesta Sinfónica Infantil UTPL en la celebración de cumpleaños del Dr. José Barbosa, Rector Canciller UTPL (enero de 2012)
- ✓ Concierto de la Orquesta Sinfónica Infantil y Orquesta de Instrumentos Andinos en la Cámara de Comercio de Loja (Salón Social CCL, 21 de marzo de 2012)
- ✓ Conciertos de Clausura del Taller de Flauta y Percusión dirigido por los maestros Rafael Morán y Tony Pedroso de nacionalidad cubana (Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” Núcleo de Loja; Aula Magna UTPL y Museo del Ministerio de Cultura) abril de 2012



crear y renovar el patrimonio artístico nacional y universal contribuyendo al fortalecimiento de nuestra identidad como un aporte hacia la sociedad sustentados en los principios y valores filosóficos de la UTPL<sup>13</sup>.

**b. Misión<sup>14</sup>.**

Llevar a los corazones de nuestros niños el arte mediante rescate pedagógico, la instrucción y la práctica colectiva de la música, contribuyendo en la formación de valores y virtudes basadas en el trabajo en comunidad<sup>15</sup>.

Este Sistema artístico cultural, nace como una contribución de la UTPL, a la igualdad de oportunidades niña y joven de condiciones desfavorables y bajos recursos que deseen desarrollar sus capacidades musicales y artísticas, mediante un acceso real a una educación de calidad, fomentadas a través de un sistema de becas y convenios marco con instituciones afines.

- 
- ✓ Concierto de Fin de Temporada con presentación del Coro de niños (Centro de Convenciones Municipal “San Juan de Dios”, junio de 2012)
  - ✓ Concierto de Fin de Temporada con presentación de la Orquesta Sinfónica Infantil en 3 niveles, Ensamble de Vientos y Percusión, Orquesta de Instrumentos Andinos (Centro de Convenciones UTPL, julio de 2012)
  - ✓ Gira de Conciertos por la Provincia de Manabí: Manta (Plaza Cívica), Portoviejo (Catedral), Bahía de Caráquez (Teatro Municipal) julio de 2012.
  - ✓ Presentación del Área de Instrumentos Andinos en el Día del Artesano (noviembre 2012)

<sup>13</sup> Resumen ejecutivo SINFÍN, 2013, p.4

<sup>14</sup> José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico SinFin)

<sup>15</sup> Resumen ejecutivo SINFÍN, 2013, p.4



**c. Objetivos.**

- ✓ Liderar un movimiento sinfónico con excelencia académico profesional y con proyección social.
- ✓ Presentar resultados de los procesos formativos de la Orquesta Sinfónica Infantil y del Coro Infantil.
- ✓ Incrementar la accesibilidad a la música académica para la comunidad.
- ✓ Incentivar y difundir el patrimonio musical de autores nacionales e internacionales.
- ✓ Crear nuevas fuentes de trabajo para jóvenes instrumentistas y docentes lojanos con la finalidad de evitar la fuga de talento.
- ✓ Acrecentar el nivel artístico de Loja.
- ✓ Gestionar contactos estratégicos entre la UTPL e instituciones nacionales e internacionales.
- ✓ Gestionar el programa de socios, patrocinadores y auspiciantes

**d. Áreas SINFÍN**

**Área instrumentos sinfónicos.**

- ✓ Orquesta Básica
- ✓ Orquesta Inicial
- ✓ Orquesta Media

- ✓ Quinteto de Cuerdas
- ✓ Cuarteto de Violonchelos
- ✓ Dúo de Violas
- ✓ Coral de Flautas Traversas
- ✓ Ensamble Sinfónico de Vientos y Percusión
- ✓ Quinteto de Vientos Madera

Imagen 1.



---

**Descripción:** Evento del SinFín

**Fuente:** Archivo personal del autor 2015. Imágenes editas para la presente investigación

## Área folklor.

Orquesta de Instrumentos Andinos

Ensamblés: Estudiantina, Cuarteto de Guitarras, Tríos, Dúos y Solistas.



Imagen 2.

---

**Descripción:** Evento del SinFín

**Fuente:** Archivo personal del autor 2015. Imágenes editas para la presente investigación

La Orquesta de Instrumentos Andinos, única agrupación de estas características a nivel infanto juvenil en Ecuador (existiendo en Quito una Orquesta de Instrumentos Andinos a nivel profesional), está conformada por 30 niños y jóvenes, interpretan ritmos autóctonos como: sanjuanés, chuntunquis, albazos, pasillos, candombes, tonadas, huaynos, fox incaico, yaravíes, danzantes, entre otros.

### Área coral.

El Coro de Niños SINFÍN, formado por niños de 6 a 11 años, es un elenco de notable solidez artística debido a su alta capacidad interpretativa.



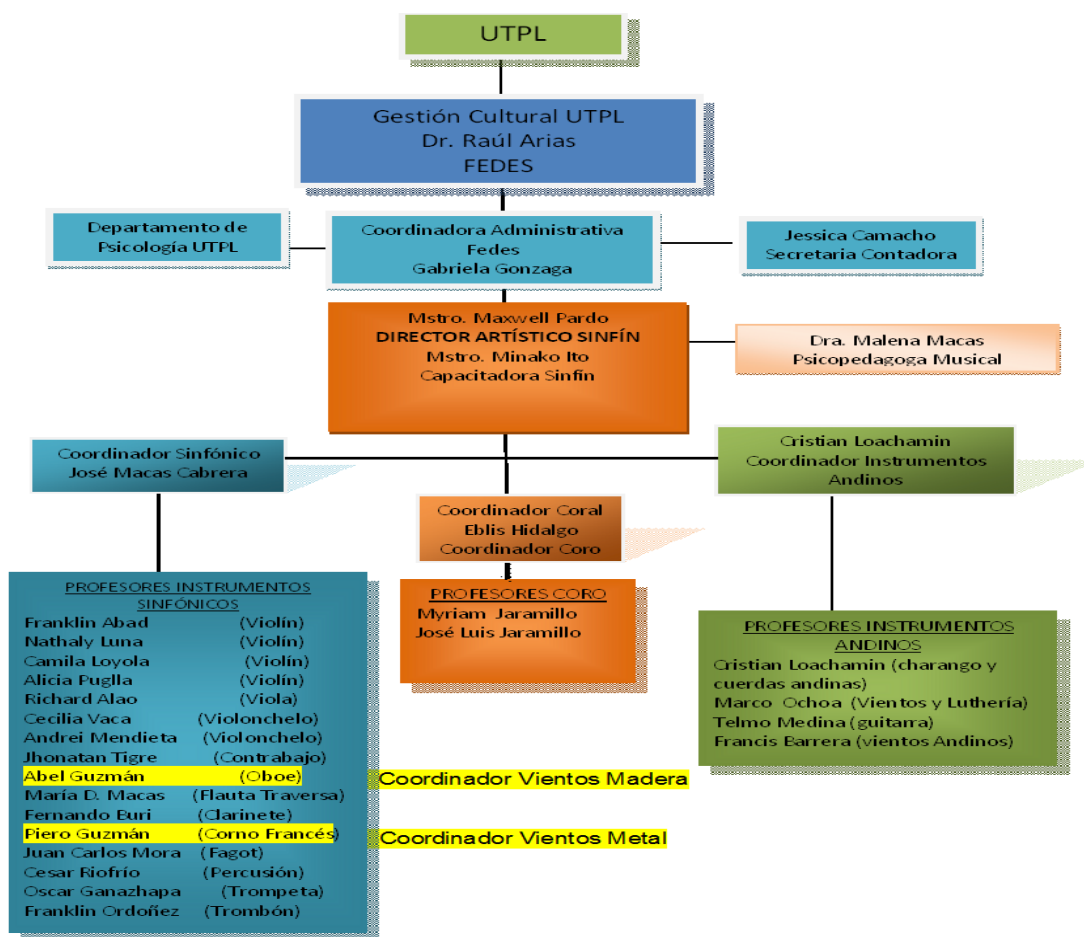
Imagen 3.

**Descripción:** Evento del SinFín

**Fuente:** Archivo personal del autor 2015. Imágenes editas para la presente investigación

## e. Organigrama

Imagen 4



**Descripción:** Evento del SinFín

**Fuente:** José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico SinFín).

## Concepciones de lo educadores musicales, acerca de los modelos didácticos

Tabla 2:

Dimensiones analizadas	Modelo Académico	Modelo Práctico	Modelo Comunicativo Lúdico	Modelo Complejo
Para qué enseñar	Integrar la música en la red de conocimientos acerca de la cultura	Conocer un quehacer artístico propio de la cultura y las vivencias afectivas que puede suscitar	Conocer un quehacer propio de la cultura accediendo a algunos de sus significados.  Participar en experiencias artísticos-musicales y creativos.	Conocer y comprender las culturas musicales como conocimiento humano contextualizado.
Qué enseñar	Música como objeto. Música como ciencia. Visión estética formalista de la música. Estructura de la música.	Quehacer práctico. Experiencia subjetiva y/o afectivo individual. La música es agradable. Es producto de la percepción	Es comunicación Es lenguaje. Es espectáculo	Conducta humana-contextualizada, con significados, funciones y realizada en contextos específicos por unas personas (intérpretes) para otras (oyentes).
Ideas e intenciones de los alumnos	No se tienen en cuenta ideas ni intereses de los alumnos	No se tienen en cuenta ideas ni intereses de los alumnos	Se tienen en cuenta los intereses inmediatos de los alumnos. Las ideas no son tenidas en cuenta.	Ideas e intereses son tenidos en cuenta en relación con el conocimiento propuesto y con la construcción del mismo.
Cómo enseñar	Proponer lectoescritura musical. Audición de grandes obras. Conocimiento enciclopédico con función anecdótica. Enseñanza	Cantar y tocar instrumentos. Debe ser agradable. Produce satisfacción personal. Profesor es modelo a imitar: magistrocentrismo.	Debe gustar. Debe entretener y hacer espectáculo. Debe ser ameno. Rol central del juego. Trabajo grupal y colectivo,	Investigación sobre significados, contexto, funciones, estructura de productos musicales seleccionados El profesor

	individual es el modelo. Transmisión directa del conocimiento. Profesor es modelo a imitar: magistrocentris mo.	Actividades creativas descontextualizad as. Enseñanza individual y ocasionalmente grupal.	destacando la participación en actividades creativas. Paidocentrecis mo	gupia la construcción del conocimiento musical mediante la investigación y procesos creativos.
Cómo se aprende	Asimilar coneptos. Conocer la lectoescritura musical. Conocer la teoría musical. Imitar y repetir los modelos propuestos por el profesor.	Canar y tocar instrumentos. Experiencia personal. Sentimientos son relevantes: disfrute.	Expresar sentimientos mediante música. Cantar, tocar instrumentos y participar en actividades creativas. Juegos son determinantes. Entretención y espectáculo.	Vivenciar experiencias musicales para conocer y comprender las expresiones y manifestacion es musicales de una cultura, construyendo en conocimiento a partir de las ideas y el conicimiento inicial.

**Descripción:** Evento del SinFín

**Fuente:** José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico SinFín).

En cuanto al desarrollo de actividades grupales musicales (grupos. ensambles y orquestas), se ha optado por generar nuestros propios arreglos en partes y partituras, así como ensambles pedagógicos, originando un sinnúmero de obras de diferentes niveles, con la finalidad de enfrentar al alumno con la ansiedad escénica y con el desarrollo individual artístico técnico, además de contribuir en la elaboración de una didáctica con identidad (relación con el entorno). Un aporte necesario para no depender de métodos internacionales que se basan en el folclor de nuestro país. Esta posición ha desarrollado una consciencia del potencial musical del Ecuador y un apego a la cultura andina y lojana sin paragón en el Ecuador.





Los maestros del SINFÍN, desde que inició el proceso han venido desarrollando lo que hemos llamado El Método Sinfín, basado en los siguientes puntos:

- ✓ Revisión de métodos internacionales y su aplicabilidad en nuestra sociedad.
- ✓ Capacitación de los maestros en diferentes métodos de enseñanza musical: Susuki, Kodaly, Escuela Soviética de cuerdas, Escuela Cubana de vientos y percusión, Psicología de la música, etc.
- ✓ Desarrollo de métodos de estudio por áreas, por instrumento musical y por niveles de ejecución, a través de los Planes de clase y lineamientos programáticos curriculares.
- ✓ Revisión del modelo pedagógico por parte del CEP, área de Educación.
- ✓ Reestructuración del modelo pedagógico. Profesores de Música y CEP-Educación.
- ✓ Elaboración de un Proyecto de Evaluación Educativa del SINFÍN.
- ✓ Capacitación del personal docente de la Orquesta Escuela SIFNIN: Módulo I: Psicología del aprendizaje y del desarrollo. Módulo II: Metodología de la enseñanza y evaluación de la música-SINFÍN.
- ✓ Acompañamiento para padres y alumnos: Entrevista personalizada con padres y reunión de asesoría del proyecto. Evaluación de aptitudes musicales de los niños y niñas; y, habilidades intelectuales y afectivas. Orientación escolar a niños, niñas, padres y maestros.



- ✓ Escuela para padres: Módulo I: Desarrollo evolutivo del ser humano.  
Módulo II: Responsabilidad de los padres en la educación de los hijos.

**f. Investigación Sinfín.**

El Centro de Educación y Psicología (CEP) de la UTPL desarrolla a la par de las actividades académicas el Proyecto de Extensión e Investigación: “Evaluación de las habilidades cognitivas, afectivas y sociales de los niños y niñas de la Orquesta Escuela SINFÍN desde el año 2009.

Los objetivos de esta investigación son:

- ✓ Describir el contexto familiar (estructural y dinámico), de los niños y niñas investigados.
- ✓ Determinar el desarrollo de las habilidades cognitivas, afectivas y sociales de los niños y niñas que asisten a la Orquesta Escuela SINFÍN.
- ✓ Comparar los resultados de habilidades cognitivas y afectivas de los niños y niñas obtenidos en los periodos académicos 2009-2011

**Justificación.**

Schwartz y Schweppe (2002): “Estimular con música la inteligencia de los niños, o practicar un instrumento, no sólo ejerce efectos benéficos en la



creatividad, imaginación, flexibilidad e inventiva, sino que también estimula la determinación, la perseverancia, el valor del trabajo en equipo y la responsabilidad”.

Habemeyer (2004): “Cuando los niños muestran ese esfuerzo constante que se requiere para aprender un instrumento musical, descubren que la disciplina de esta tarea cotidiana afecta su manera de ver sus otras responsabilidades en la vida”.

Goergi Lozanov (1993): “La música ejerce una profunda influencia en nuestra capacidad para relajarnos y concentrarnos; sostiene que la música integra las dimensiones emocionales, físicas y cognitivas del alumno, permitiendo también incrementar el volumen de información que se aprende y se retiene”

Instrumentos aplicados en la investigación:

- ✓ De inteligencia y personalidad HTP,
- ✓ De razonamiento y cálculo,
- ✓ De zona potencial (meta cognición),
- ✓ De adjetivos (auto conceptos/autoestima),
- ✓ Badyg
- ✓ Goodenough
- ✓ Laea



- ✓ Encuesta a padres y profesores
- ✓ Cuestionario para la familia
- ✓ Conducta prosocial (pares y profesor)
- ✓ Renzulli

**g. Contexto social de los alumnos SINFÍN.**

Al ingresar al SINFÍN, se ingresan datos personales y familiares a través de una ficha socio-económica, llenada por los representantes de los alumnos. Los alumnos del Sinfín en un 60%, son niños que provienen de familias de clase social media, estudian en colegios y escuelas privados, para ellos el pago mensual por su educación musical es de \$45 Dólares. El otro 40 % de alumnos proviene de escuelas estatales y fiscales de Loja y que son beneficiarios de un sistema interno de becas SINFIN, entre las que podemos anotar: condición social, excelencia académica, etc.

A inicios del 2015 se firmó un convenio marco entre la Unidad Educativa “Marieta de Veintimilla”, ubicada en el Barrio Motupe, sector popular de la ciudad de Loja, ubicado al noroccidente en la parroquia El Valle, a través del cual, se otorgaron becas completa para 30 alumnos de este plantel, para el estudio de diferentes instrumentos musicales.

Imagen 5



---

**Descripción:** Firma del Convenio de la Unidad Educativa “Marieta de Veintimilla y SinFin

**Fuente:** José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico SinFín).

En la fotografía podemos observar al Dr. Arturo Armijos, MGs. Rector de la Unidad Educativa “Marieta de Veintimilla” y al Dr. Roberto Beltrán Zambrano, Presidente de la Fundación para el Desarrollo Empresarial y Social, quienes, a través del Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil SINFÍN, proyecto de vinculación con la sociedad de la UTPL, firman el un Convenio Marco, dentro del cual el compromiso principal, es unir esfuerzos para brindar educación musical, a los niños que estudian en esta institución educativa, becando a los estudiantes que tengan aptitudes musicales y deseen ingresar al SINFÍN.

Estudiantes beneficiados ya realizaron su primera presentación en la iglesia de Motupe, en abril del 2015, donde además, los ahora integrantes del SINFÍN, hicieron una muestra de interpretación de instrumentos de viento-metal.



Tras la formación musical de los estudiantes de la Unidad Educativa “Marieta de Veintimilla” se pretende formar una Banda Sinfónica conformada por los alumnos de la institución educativa. Convenios como este ayudarán a que niños de escasos recursos económicos puedan acceder a un estudio más profundo del instrumento de su preferencia, interpretando canciones de manera individual y como Orquesta.

A principios de septiembre del 2015, también se otorgó becas a 5 estudiantes provenientes del Cantón Saraguro, para el estudio de instrumento andinos tradicionales como son guitarra, charango y violín.

### **3. Aprendizaje del trombón de varas**

#### **3.1. Definición**

Un trombón es un instrumento de registro cuyo sonido se produce por las vibraciones de los labios del músico que lo toca. En este sentido, es parecido a la trompeta, pero se caracteriza por la vara corredera telescópica con lo que se alarga el tubo...Las siete posiciones, en combinación con la presión de aire que produce el músico, determinan la altura de sonido de la nota que se nota<sup>16</sup>.

El trombón es un instrumento aerófono de la familia de los viento metal, que aparece en el siglo XIV con un registro más grave que el del corno, es así que desde este periodo hasta la actualidad lo encontramos en cuatro

---

<sup>16</sup> DIAGRAM GROUP. (2004). Cómo conocer los instrumentos de orquesta. (9na. ed.). Chile. Editorial. Edaf. S.A p. 49.



tesituras: El Trombón Contrabajo, El Trombón Bajo, El Trombón Tenor, y El Trombón Alto.

En algunos países se lo denomina con nombres como “sackbut” en Inglaterra, “sacqueboute” en Francia, “posaune” en Alemania, “trompone” en Italia, “sacabuche” en España, etc. Nombres que trascendían como consecuencia de verbos antiguos de idiomas de estos países.

A finales del siglo XV el Trombón se utilizaba en la música religiosa así como en pequeños ensambles. Su agregación en el contexto de la orquesta se dio prácticamente en el periodo del clasicismo, a finales del siglo XVIII, en un principio en la orquesta de teatro, y posteriormente dándose su inclusión por parte de notables y grandes compositores en la orquesta sinfónica, por su diversidad en recursos técnicos y efectos armoniosos.

La progresiva evolución de los sistemas mecánicos y técnicos en todos los instrumentos de música, desde su aparición hasta mediados del siglo XIX en el periodo del Romanticismo. Dio lugar de igual forma a varios cambios en la familia de los instrumentos de viento metal que se utilizan en la orquesta, dando de esta manera paso para que el trombón de vara sea un instrumento permanente en la misma, comúnmente se utilizaban tres trombones de vara (dos trombones tenores y un trombón bajo) y en escasas ocasiones el



trombón alto el cuál en la actualidad ha sido reemplazado por el trombón tenor.

“Los Trombones solían fabricarse en tres tamaños, pero el alto dejó de utilizarse, y actualmente se emplea un instrumento sencillo con una válvula ajustable para que pueda abarcar la música de tenor y de bajo. En los periodos barroco y clásico, los trombones se utilizaban más en la música eclesiástica, y actualmente se recurre a sus sonidos nobles y solemnes, cuando se quiere conseguir un efecto ritual o de magnificencia<sup>17</sup>”.

El más común entre los trombones de vara es el Trombón Tenor porque nos permite un fácil proceso de iniciación por su cómodo registro, seguido del trombón bajo que por su registro es de mucha importancia en el repertorio sinfónico, pues son muchos los trombonistas destacados que se especializan en su interpretación.

En Ecuador los trombones de vara que más se enseñan y se utilizan son el trombón tenor y el trombón bajo, los encontramos principalmente en las bandas comúnmente llamadas bandas de pueblo, bandas militares, orquestas de baile, grupos de jazz, grupos de música pop, reggae, big band, grupos de música de cámara, quintetos, y orquestas sinfónicas, entre otros, pues al inicio se pensó en que el trombón fuera un instrumento totalmente

---

<sup>17</sup> SADIE, Stanley. Guía Akal de la música. Editorial: Akal. 9na edición, España. 2009. p.51



clásico , pero con el transcurrir del tiempo se ha ido aplicando a esta variedad de géneros y estilos.

### **3.2. Escuelas del trombón**

En la modesta experiencia del investigador, se explica brevemente las principales escuelas del trombón, esto se lo hace en el marco de los diferentes festivales y capacitaciones a nivel nacional e internacional que ha asistido el proponente, entre ellos: Perú LowBras (Lima); Trobonanza (Santa Fé- Argentina: asistido en 3 ediciones: 2007-2009 y 2010). Isla Verde Bronces (Isla Verde Córdova – Argentina), entre otros. En este contexto, podríamos decir que a lo largo de la historia del trombón que se desarrolla desde el tiempo de los hebreos en el siglo XIV, se ha implementado métodos, técnicas y estrategias para su fácil ejecución y el uso de recursos técnicos y efectos sonoros, ha sido indispensable crear metodologías de estudio que permitan de mejor forma transmitir o impartir los conocimientos para mejorar y fomentar la habilidad del ejecutante.

En la actualidad al proceso de transmitir las técnicas para el aprendizaje del trombón, podemos describirlas como escuelas, ya que permite al estudiante adquirir las destrezas necesarias para el desarrollo de la técnica básica del trombón y con ello cimentar las bases para un correcto perfeccionamiento del mismo.



En el estudio de estas escuelas podemos citar y considerar entre las más representativas las siguientes:

### **3.1.1. Escuela Francesa**

Existen algunos criterios de grandes instrumentistas que hacen reflexión respecto a las grandes escuelas de Trombón existentes en el mundo, coincidiendo de alguna manera en su mayoría al destacar la escuela francesa, la cual está basada en la calidad y la pureza del sonido.

Todo esto agrupa o comprende una gran diversidad de emisiones y articulaciones para su práctica.

Algunos trombonistas representativos de esta escuela son: Gérard Picherau, André Lafosse, Gabriel Masson, Henri Couillaud; especialmente Michel Becquet y Gilles Millière.

Imagen 6



Imagen 7



**Descripción:** Representantes de la escuela francesa: Michel Becquet. Guilles Miliéré

**Fuente:** Disponible en:

[https://www.google.com/search?q=escuela+francesa+del+trombon&client=firefox-b&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjD0qp0OLMAhWFrB4KHePJCQ0Q\\_AUIBygB&biw=1252&bih=580#tbn=isch&q=Michel+becquet&imgc=6nvbIL9AX5rQgM%3A](https://www.google.com/search?q=escuela+francesa+del+trombon&client=firefox-b&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjD0qp0OLMAhWFrB4KHePJCQ0Q_AUIBygB&biw=1252&bih=580#tbn=isch&q=Michel+becquet&imgc=6nvbIL9AX5rQgM%3A)

Esta escuela es respetada en todo el mundo, con influencia en países como: España, Italia, Japón, Bélgica, entre otros.

### 3.1.2. Escuela Alemana

La escuela alemana está basada en el trabajo orquestal, el trabajo con los estudiantes es exigente y firme, por ello el estilo no es siempre muy delicado, y a veces es un poco pesado. Uno de los principales referentes Branimir Slokar.

<sup>18</sup> Reconocido trombonista francés, nació el 4 de febrero de 1954 en Limoges. A los 15 años ingresó en el Conservatorio de París, donde se graduó. Participó en concursos internacionales abiertos a su instrumento en Ginebra, Munich, Praga y Toulon, ganándolos a todos. A los 18 años, se convirtió en el trombón solista de la Orquesta de la Suisse Romande, luego se unió a la Escuela Superior de Música en Colonia, donde a más de ser maestro también componía. Actualmente es profesor de trombón y Jefe de latón. "Michel Becquet". Trombone-usa.com. 2008-09-22. Consultado el 21-01-2016.

<sup>19</sup> Gilles Millière nació en Savières en el departamento de Aube. Francia. Trombonista solista internacional y profesor del Conservatorio de París.

Imagen 8



**Descripción:** Representantes de la escuela alemana: Branimir Slokar<sup>20</sup>.

**Fuente:** Disponible en: <http://www.kuehnl-hoyer.de/musiker/>

### 3.1.3. Escuela Americana

La escuela americana varia, esto según la zona que consideremos y la personalidad de los profesores que la dominan. Se podría decir que la influencia de los trompetistas tiene mucho que ver en la manera de ejecutar la música.

Los principales representantes de esta escuela son Joseph Alessi (New York), Baron Ronald (Boston), Sauer (Los Ángeles)

---

<sup>20</sup> Branimir Slokar nació en Maribor, Eslovenia, en 1946. Estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Ganador del premio en el Concurso Internacional de Música de Ginebra en 1973 y del concurso de música de radio alemana en Múnich en 1974. En 1979, empieza una carrera solista y se dedica a la enseñanza. En 2010, ganó “El Premio Humfeld Neill para la excelencia en la enseñanza del Trombon” de la Asociación Internacional de Trombón. Disponible en <http://www.branimirslokar.com/en/>. Consultado el 21-01-2016.

Imagen 9



**Descripción:** Representantes de la escuela americana: **Joseph Alessi**<sup>21</sup>

**Fuente:** Disponible en:

[https://www.google.com/search?q=escuela+francesa+del+trombon&client=firefox-b&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjD0qp0OLMAhWFrB4KHePJCQ0Q\\_AUIBygB&biw=1252&bih=580#tbn=isch&q=Joseph+Alessi](https://www.google.com/search?q=escuela+francesa+del+trombon&client=firefox-b&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjD0qp0OLMAhWFrB4KHePJCQ0Q_AUIBygB&biw=1252&bih=580#tbn=isch&q=Joseph+Alessi)

#### 3.1.4. La Escuela Inglesa y Escandinava

La escuela inglesa y escandinava se inspiran notablemente de la escuela de EEUU, a la imagen de Denis Wick y de Yan Bousfield en Londres, y por supuesto Christian Lindberg en Suecia.

---

<sup>21</sup> Nace en Detroit, Michigan en 1959 es un solista, recitalista, e intérprete de música de cámara activa. En 1985 fue nombrado trombón principal de la Filarmónica de Nueva York; es en esta Filarmónica que realiza su debut como solista en abril de 1990. A partir de este año logra importantes reconocimientos e invitaciones a tocar en varias sinfónicas y filarmónicas. Su reconocimiento es a nivel mundial. Disponible en <http://www.slidearea.com/bio.html>. Consultado el 20-01-2016.

Imagen 10



---

**Descripción:** Representante de la escuela inglesa: Denis Wick<sup>22</sup>.

**Fuente:** Disponible en: <http://www.kuehnl-hoyer.de/musiker/>  
Imagen 11



---

**Descripción:** Representante de la escuela Escandinava: **Christian Lindberg**<sup>23</sup>.

**Fuente:** Disponible en: <http://www.kuehnl-hoyer.de/musiker/>

---

<sup>22</sup> Branimir Slokar nació en Maribor, Eslovenia, en 1946. Estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Ganador del premio en el Concurso Internacional de Música de Ginebra en 1973 y del concurso de música de radio alemana en Múnich en 1974. En 1979, empieza una carrera solista y se dedica a la enseñanza. En 2010, ganó “El Premio Humfeld Neill para la excelencia en la enseñanza del Trombon” de la Asociación Internacional de Trombón. Disponible en <http://www.branimirslokar.com/en/>. Consultado el 21-01-2016.

<sup>23</sup> Branimir Slokar nació en Maribor, Eslovenia, en 1946. Estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París. Ganador del premio en el Concurso Internacional de Música de Ginebra en 1973 y del concurso de música de radio alemana en Múnich en 1974. En 1979, empieza una carrera solista y se dedica a la enseñanza. En 2010, ganó “El Premio Humfeld Neill para la excelencia en la enseñanza del Trombon” de la Asociación Internacional de Trombón. Disponible en <http://www.branimirslokar.com/en/>. Consultado el 21-01-2016.

Imagen 12



**Descripción:** Cristian Lindberg<sup>24</sup> y Franklin Ordoñez en el Festival Perú LowBrass.

**Fuente:** Archivo personal del autor, Foto editada para la presente investigación.

Con esta breve reflexión de algunas de las escuelas de trombón más sobresalientes, podemos corroborar la enorme evolución que ha acompañado al trombón de varas hasta la actualidad, siendo las generaciones actuales las responsables para que este bello e importante instrumento continúe evolucionando y logre imponerse en todos los campos de la música.

Hay que continuar trabajando para que este instrumento tenga un repertorio cada vez más amplio, que continúe consagrándose como instrumento solista y para que muchos de los grandes compositores lo sigan tomando en cuenta, tal como ha venido sucediendo en los últimos años.

---

<sup>24</sup> Christian Lindberg en compañía de Franklin Ordóñez en Lima – Perú en el Festival Low-Brass 2011.

## h. Cartilla de Evaluación

Tabla 3.

 <b>SISTEMA INTEGRADO FILARMÓNICO INFANTO - JUVENIL</b> 				
INSTRUMENTO:				
			Año lectivo:	
			2014-2015	
Cartilla de evaluación:	Muy	Satisfactorio	Poco	Nada
Modelo "Reseta Zabala – Frega" modificado	Satisfactorio		Satisfactorio	
<b>DESCRIPCIÓN Y MANTENIMIENTO DEL INSTRUMENTO</b>				
Partes del instrumento				
Armado y aprestación				
Limpieza y cuidados				
<b>POSTURA CORPORAL E INSTANCIAS</b>				
Posturas de cabeza, tronco, pies				
Postura de pies				
Postura sentado				
<b>PRODUCCIÓN SONORA E INSTANCIAS:</b>				
Embocadura				
Articulaciones				
Manejo de columna de aire				
Emisión de sonido				
Escalas y Ejercicios				
<b>TRABAJO AUDITIVO E INSTANCIAS:</b>				





**Fuente:** José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico (sinfín))

**CURRÍCULO SINFÍN ÁREA DE VIENTOS “TROMBON DE VARA”****Tabla 4.****Enseñanzas Elementales:**

Primer Año: Propedéutico)	Nivel Inicial I (Periodo de Aprobación)
Segundo Año:	Nivel Inicial II
Tercer Año:	Nivel Inicial III

**Enseñanzas Básicas**

Primer Año:	Nivel Básico I
Segundo Año:	Nivel Básico II
Tercer Año:	Nivel Básico III

**Enseñanzas Bachillerato o Técnicas**

Cuarto Año:	Nivel Bachillerato I
Quinto Año:	Nivel Bachillerato II
Sexto Año:	Nivel Bachillerato III

**Descripción:** currículo SINFÍN área de vientos.

**Fuente:** José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico (sinfín))

**Tabla 5.**

---

**TABLAS DE CONTENIDOS MINIMOS**

---

**Enseñanza Elemental Nivel Inicial**

Diferenciar las partes del Tombón, su función e importancia del manejo adecuado
---------------------------------------------------------------------------------



Lograr una postura corporal adecuada para la ejecución del trombón
Relacionar los conocimientos musicales con las características de la escritura y literatura del trombón
Fortalecer la embocadura
El Calentamiento (Warm Up)
Insistir en buenos hábitos de estudio
Conocimiento y estudio de las siete posiciones del Trombón
Estudio del ligado y varias articulaciones en intervalos y posiciones fijas
Estudio de la Dinámica
Lectura a primera vista de pequeñas obras
Ejercicios para la lectura aplicada al instrumento
Iniciación Orquestal

---

**Descripción:** Tabla de contenidos mínimos.

**Fuente:** José Macas Cabrera (Coordinador Sinfónico (sinfín))



# **CAPÍTULO III:**

# **GUÍA METODOLÓGICA**



### 3.1. PRESENTACIÓN

La Guía puesta a consideración en el presente trabajo investigativo está conformada por un material que contiene las exigencias mínimas que el estudiante tendrá que manifestar ante los críticos como conducta musical obtenida, requisito muy indispensable para su titulación.

De ser necesario, que fortuitamente el estudiante en acuerdo con el profesor, desee sustituir alguna o algunas de las obras, estudios o piezas indicadas, deberá consultar y proponer con antelación dicho cambio, a fin de que esta propuesta sea analizada detenidamente con el propósito de obtener mejores resultados y por ello tenga la aprobación del jefe de Cátedra.

Se debe evaluar: la calidad del sonido y la afinación, el dominio del fraseo, precisión de las dinámicas, el estilo e interpretación propios del repertorio que se haga, esto dependiendo del nivel en el que este cursando el estudiante.

La presente programación debe ser revisada anualmente y en función de los resultados obtenidos, se podría realizar posteriores modificaciones si así lo amerita.

### **3.2. Organización de los contenidos**

Una guía enfatiza cuan necesario es tanto para un instrumentista principiante como para un director regirse a un proceso metódico que nos da la pauta y las directrices para la construcción progresiva del conocimiento, la cual debe de estar fundamentada en un conocimiento completo de las necesidades del educando.

Tiene como objetivo adentrar al lector a un hábito de práctica con conocimientos y principios básicos para el dominio de su especialidad, los contenidos deben ser elaborados secuencialmente con el ánimo de mejorar los resultados frente a los temas o la problemática propuesta, donde se encuentren ideas y aspectos nuevos de extraordinaria importancia.

En este contexto, y tomando en cuenta estos factores hay que insistir en el carácter alentador que debe estimular la práctica instrumental, que vaya encaminada a conseguir hábitos técnico mecánicos en este caso específico de trombón de vara, como promover la autovaloración y el regocijo del estudiante al ejecutar el instrumento y superar gradualmente las dificultades que conlleva el aprendizaje del mismo.



### **3.3. Guía para la Enseñanza del Trombón de Varas**

Se parte del hecho de que “una guía metodológica es una herramienta con ciertas condiciones que media la interacción entre el docente y el alumno. Además cumple un objetivo que debe ser conocido por ambos agentes<sup>25</sup>”. En este contexto, se presenta la siguiente guía didáctica”.

### **3.4. Guía Metodológica para el Aprendizaje del Trombón de Varas**

#### **3.4.1. Datos Informativos**

**Nombre de la Institución : SINFÍN U.T.P.L.**

**Nombre del instrumento : Trombón de Varas**

**Nivel : Inicial, Técnico, Tecnológico**

**Año Lectivo : 2015-2016**

#### **3.4.2. Presentación**

El aprender forma parte de la naturaleza humana, de tal manera que al ser humano se le considera sujeto y objeto del aprendizaje. La finalidad es la participación activa por parte del individuo en el proceso de su propio aprender.

---

<sup>25</sup>Ordóñez, Franklin. (2014). Propuesta de adaptación de la guía, para la enseñanza del trombón de varas.



El hecho de aprender es una habilidad propia de la persona humana, que es ser abierto, capaz de adquirir a lo largo de la vida nuevos conocimientos, valores, destrezas, competencias, etc., a partir de los cuales interpreta y actúa en el entorno.

Todo el esfuerzo y sentido del proceso de enseñanza-aprendizaje se dirige al logro de un aprendizaje autónomo -aprender a aprender-, gracias al cual, el sujeto se desarrolla aprendiendo y aprende desarrollándose. Se produce, de este modo un proceso cíclico, interactivo, entre las capacidades del ser y el medio, dando lugar al desarrollo y el aprendizaje.

En todo proceso de aprendizaje debemos diferenciar una serie de pasos, a través de los cuales el individuo percibe, asimila, retiene, transforma, integra, e incluso engendra la respuesta adecuada para adaptarse a lo nuevo.

En este contexto, la guía metodológica del Trombón de Varas está destinada ofrecer soporte musical y pedagógico a los profesores y estudiantes del Sistema Integrado Filarmónico Infante Juvenil SINFÍN de la U.T.P.L. de la ciudad de Loja, en su desarrollo formativo. El texto presenta las bases mínimas para el inicio exitoso de un proceso instrumental, aclarando los aspectos a ser tomados en cuenta en esta etapa formativa.





A través de la presente guía metodológica, no se pretende entregar una cantidad de conocimientos, sino más bien desarrollar actitudes, valores y conductas, potenciando el aprendizaje de habilidades y destrezas. Por lo tanto, se hace necesario crear una comunidad de aprendizaje entre los actores educativos: maestros y alumnos; propiciando la dinámica de dar y recibir; vivir los procesos de experimentar, compartir, interpretar y aplicar.

### **3.4.3. Objetivos**

- ✓ Brindar soporte musical y pedagógico a los profesores y estudiantes del Sistema Integrado Filarmónico Infante Juvenil SINFÍN de la U.T.P.L. de la ciudad de Loja.
- ✓ Propender a una formación científica técnica y humana del estudiante.
- ✓ Contribuir al desarrollo de las facultades musicales innatas del educando.
- ✓ Coadyuvar al conocimiento y desarrollo de los valores culturales y musicales a nivel local, nacional y universal.
- ✓ Crear conciencia de la importancia que tiene el instrumento.
- ✓ Destacar la importancia del instrumento elegido por el estudiante para su formación profesional, con el fin de contribuir en la construcción de su proyecto de vida.
- ✓ Guiar al alumno desde el inicio de sus estudios hasta el completo dominio de la técnica del instrumento, a través de metodologías participativas y vivenciales para recuperar experiencias, vivencias potenciando



conocimientos, habilidades y comportamientos útiles en la construcción de relaciones afectivas.

#### **3.4.4. Condiciones del Aspirante**

De acuerdo con lo que plantean Álvarez I. Aragón, C. Castelblanco, L. Córdoba, C. Jordán, E. Rodríguez, R. Rodríguez, S<sup>26</sup>. (2003: 33), sostienen que el estudio del trombón requiere ciertas condiciones de desarrollo físico lo recomendable para iniciar su estudio sería a los 12 años, pero en la actualidad podría ser inferior a los 10 años, ya que existen trombones de dimensiones menores y también algunos trombones están contruidos de material liviano como es el plástico que han sido adaptados justamente para estas necesidades.

Las condiciones sugeridas para el estudio del trombón son:

- ✓ El aparato respiratorio y sistema muscular deben de estar bien conformados ya que éstos interfieren directamente sobre los registros, fraseos y dinámicas que el niño pueda manejar (esto es necesario para poder evitar lesiones abdominales).

---

<sup>26</sup> Álvarez, I. Aragón, C. Castelblanco, L. Córdoba, C. Jordán, E. Rodríguez, R. Rodríguez, S. (2003). Guía de iniciación al Trombón de Varas Tenor y aspectos relacionados con el trombón de varas tenor bajo. (1ra. Ed.). Ministerio de Cultura. República de Colombia. Imprenta Nacional de Colombia. pp. 16-17.



- ✓ Extensión y fortificación de los brazos suficiente para permitir el trabajo de las primeras posiciones con el brazo derecho y el tiempo de soporte del brazo izquierdo, evitando tensiones debido al peso y tamaño del instrumento. Formación dental completa para iniciar en el instrumento.
- ✓ Labios saludables es muy primordial ya que esto nos va a permitir el perfeccionamiento de una embocadura correcta.
- ✓ Si en algún instante es necesario llevar a cabo un procedimiento de ortodoncia, preferentemente que éste tratamiento sea realizado a tiempo; la actividad musical necesariamente tendrá que esperar.

### **3.4.5. Enseñanza del Trombón de Varas Nivel Inicial**

#### **3.4.5.1. Diferenciar las partes del Tombón, su función e importancia del manejo adecuado.**

De acuerdo con lo que plantean Álvarez, I. et. al<sup>27</sup>. (2003: 16), el trombón está construido en metal y se ubican tres partes principales: la boquilla, la vara y la campana.

---

<sup>27</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, I. et. al. p. 16

Partes del Trombón<sup>28</sup>

Imagen 13.



---

**Descripción:** Partes del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

- ✓ **La boquilla**<sup>29</sup>. - Es el elemento del instrumento con el cual los labios entran en contacto directo; ésta canaliza las vibraciones producidas por la interacción de labios y aire al resto del instrumento. Las boquillas están diseñadas para ser utilizadas con instrumentos que correspondan al mismo diámetro de su caño.

Por otra, la boquilla, va acoplada al instrumento y si bien es cierto se podría decir que es la parte más importante del trombón de vara, ya que esta suministra tanto la dirección y la congregación de la columna de aire, pues por medio de ella las vibraciones del aire son transmitidas al instrumento. Normalmente la boquilla debe colocarse centrada en los

---

<sup>28</sup> Fotografía tomada por Franklin Ordóñez el 21 -01-2016.

<sup>29</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., p. 16.

labios. Si se utiliza un anillo mira labios, deben verse a través del mismo dos tercios del labio superior y uno del inferior

Consideramos que se podría decir que es la parte más importante del trombón de vara, ya que esta suministra tanto la dirección y la congregación de la columna de aire, pues por medio de ella las vibraciones del aire son transmitidas al instrumento.



Imagen 14.

**Descripción:** Boquillas del trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

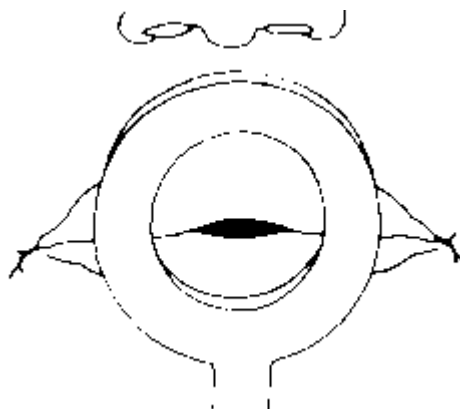


Imagen 15

**Descripción:** Colocación correcta de la boquilla del trombón de vara.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bombardino. p. 2



- ✓ **La Vara.-** Para Álvarez, et al. (2003: 18-19), “la vara es el dispositivo por medio del cual se realiza el cambio manual de longitud y/o presión de aire que modula las vibraciones en alturas de sonido”<sup>30</sup>.

La Vara se constituye por<sup>31</sup>:

- ✓ Funda o tubos externos
- ✓ Tubos internos
- ✓ Tudel (internamente)
- ✓ Puntillo (1)
- ✓ Puentes (2)
- ✓ Punto de unión formado por: Rosca de unión o tuerca de unión (dependiendo de la marca) (3)
- ✓ Seguro de la vara (4)
- ✓ Llave de desagüe (5)
- ✓ Amortiguador (6)

---

<sup>30</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., pp. 18-19.

<sup>31</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 18.

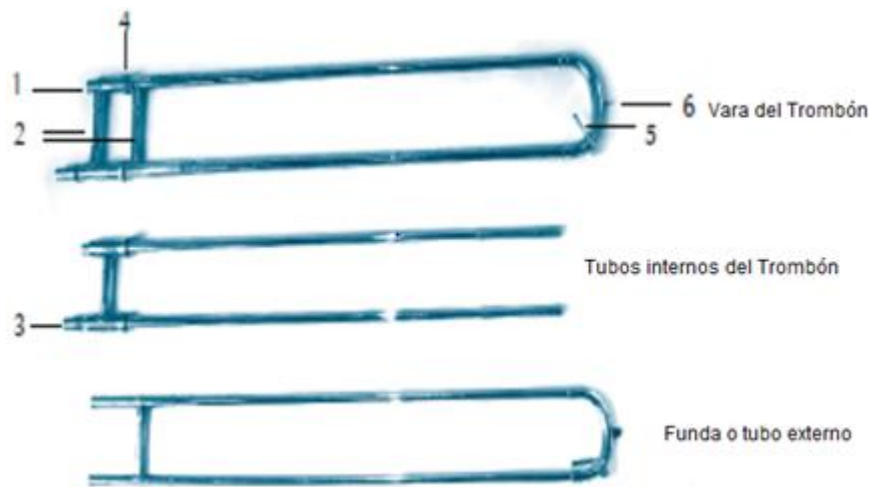


Imagen 16

**Descripción:** Partes de la vara del trombón de vara.

**Fuente:** Alvarez. (2003). p. 18.

- ✓ **La campana.-** Esta sección es muy importante porque se da la proyección de los sonidos emitidos, aquí es donde en la construcción tanto del trombón tenor con rotor como del trombón bajo encontramos una válvula con su correspondiente prolongación de tubo, el cuál amplía el recorrido del aire y por ello también se extiende el registro grave en el trombón.

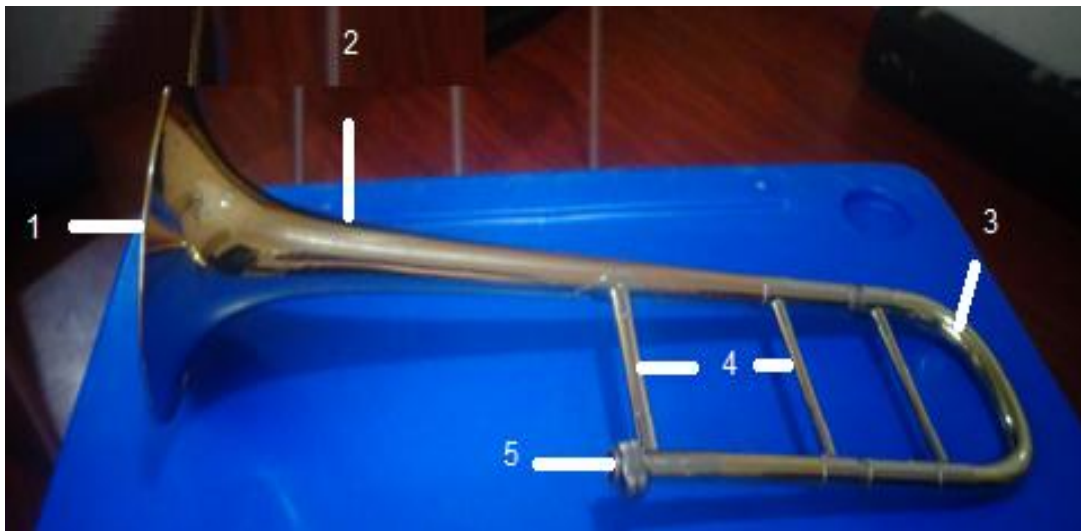
**La Campana** del trombón está constituida por<sup>32</sup>:

- Pabellón (1)
- Cono (2)
- Bomba de afinación (3)
- Puentes (4)

<sup>32</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 18.

- Punto de unión formado por: Rosca de unión o tuerca de unión (dependiendo de la marca) (6)

Imagen 17



**Descripción:** La campana del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

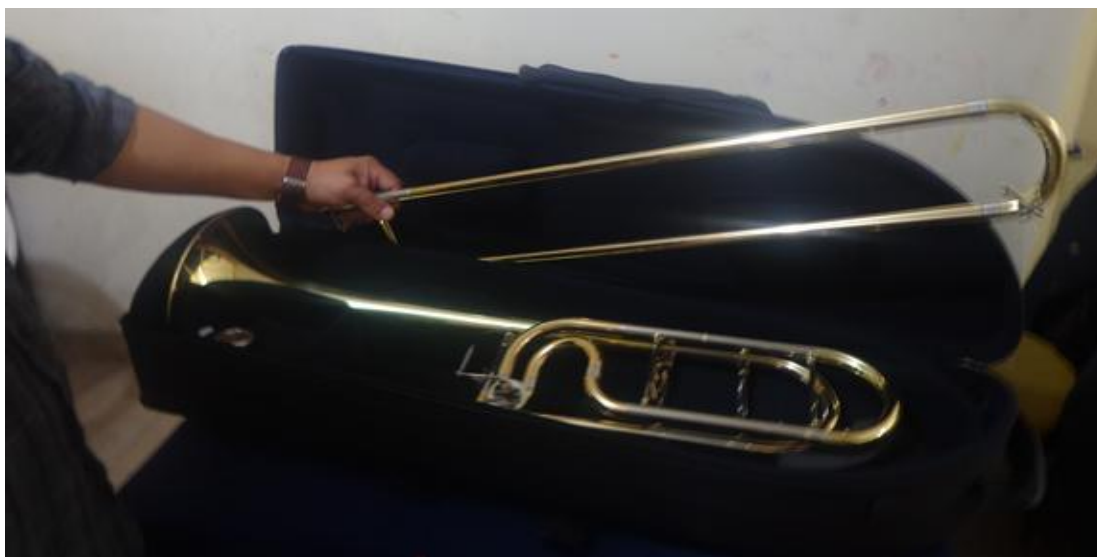
En conclusión se puede manifestar que la vara es un tubo móvil en forma de U, del cual se obtienen las diferentes notas por el movimiento del mismo ya sea alargando o recortando la distancia que debe de recorrer el aire en vibración.

### **Armado y desarmado del trombón de vara.**

De acuerdo con lo que plantean Álvarez, et. al., (2003: 24), para proceder al armado del instrumento, se debe tener en cuenta el estuche y que su tapa permanezca hacia arriba y en dirección al cuerpo, previniendo que el trombón se caiga.



Para armar el trombón, se debe quitar los seguros internos del estuche; luego, con las dos manos, sacar la vara en forma horizontal (se debe verificar que el seguro de ésta se encuentre en posición cerrada). Imagen 18



---

**Descripción:** Armado y desarmado del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Luego, sostener con la mano derecha, localizar la rosca o tuerca de unión en dirección al cuerpo.

Imagen 19



---

**Descripción:** Armado y desarmado del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Seguidamente, tomar la campana con la mano izquierda para colocarla en el punto de unión. En este momento se debe formar un ángulo aproximado de  $90^\circ$  entre la vara y la campana y tener precaución de no golpear la vara con el borde de la campana



Imagen20

---

**Descripción:** Armado y desarmado del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Inmediatamente se realizará un ajuste firme de la rosca y la tuerca de unión.



Imagen 21

---

**Descripción:** Armado y desarmado del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

“En último lugar, se debe sostener todo el conjunto con la mano izquierda para tomar, ubicar y ajustar la boquilla en el puntillo, evitando golpearla ya que produce daños en el tudel”<sup>33</sup>.



**Imagen 22**

---

**Descripción:** Armado y desarmado del Trombón.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Para desarmar el instrumento se realiza el mismo proceso de manera inversa, teniendo la precaución inicial de accionar la llave de desagüe y secar el instrumento para evitar que permanezca humedad dentro del mismo. Primero, tomar la boquilla con la mano derecha y guardarla en el estuche<sup>34</sup>.

## **Limpieza del Trombón de Varas**

De acuerdo con las sugerencias que brindan Álvarez, et al. (2003: 27-32), indican que el mantenimiento más frecuente es la lubricación de la vara. Para ello se debe sostener la vara con una mano y con la otra sacar la funda en sentido vertical con el fin de prevenir daños, guardando la misma dentro del estuche o colocándola en una superficie segura. A continuación, retirar el

---

<sup>33</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 26.

<sup>34</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 26.

lubricante usado con una tela suave, mientras se sostienen los tubos internos con una mano.

Imagen 23



---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Posteriormente utilizar crema líquida en cada tubo.

Imagen 24



---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Luego coloque de nuevo la funda de la vara en sentido vertical. Si usa aceite para vara no use crema ni agua ya que estos elementos no se mezclan entre sí.



Imagen 25

---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Es necesario lubricar la bomba de afinación, para lo cual se saca la bomba y con el cuidado de que esta no se caiga y se dañe.

Imagen26



Imagen27



---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

“Para la lubricación interna de la válvula del trombón, sostener la campana sola con el pabellón hacia arriba y agregar unas gotas de aceite para válvula por el punto de unión”<sup>35</sup>.

**Imagen 28**



---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Posterior se retira la tapa de su cilindro y ubicar una gota de aceite en su eje.

---

<sup>35</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 30.

Imagen 29



---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

El lacado del trombón se limpia con un paño suave.

Imagen 30



---

**Descripción:** Limpieza del trombón de varas.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.



En conclusión el lavado total del trombón de varas, se lo debe realizar cada seis meses, con la finalidad de mantener en óptimas condiciones el trombón de varas.

#### 3.4.5.2. Lograr una postura corporal adecuada para la ejecución del trombón.

La posición corporal al tocar el instrumento es muy importante, motivo por el cual ha sido objeto de estudio para muchos grandes intérpretes, algunos de ellos que han padecido trastornos, inclusive parálisis de alguna parte del cuerpo, por ello es recomendable una buena postura que pueda evitar un sin número de dificultades las que influyen sobremanera en la ejecución del trombón.



Imagen 31

---

**Descripción:** Estudiantes de SINFÍN UTPL, ejecutando el trombón sentados.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.





Christian Lindberg (2011) VI Curso internacional de Eufonio, trombón y tuba Perú Low Brass 2011, explica que la postura corporal es importante para la correcta ejecución del trombón: nos pone como ejemplo para tener una posición erguida, imaginarnos que estamos levantados de la corona en la cabeza para poder mantener esta posición, la que nos ayudará a respirar de forma relajada, permitiendo que el resto de órganos permanezcan en estado natural, condición muy importante para la ejecución del trombón.<sup>36</sup>

Una mala postura corporal nos puede originar muchos problemas como el aumento del trabajo muscular, un deficiente uso del aire, la rigidez de los músculos, entre otros lo que puede derivar en un mayor desgaste de energía, limitando la ejecución y por ende reflejándose una disminución en el rendimiento del intérprete del trombón.

El cuerpo debe mantenerse centrado al tocar el trombón, lo que permitirá que tanto el pecho y el estómago estén menos limitados, permitiendo de esta manera que el diafragma tenga más capacidad para llenarse de aire

De pie o sentado es necesario mantener siempre la cabeza recta situando como referencia un lugar fijo en el espacio, el cuerpo debe de estar relajado, la columna recta y sin rigidez, las extremidades inferiores deben quedar

---

<sup>36</sup>Maestro tutor en el VI Curso internacional de Eufonio, trombón y tuba Perú Low Brass 2011

apartadas entre sí a una distancia equivalente al ancho de los hombros sin rigidez y firmemente en contacto con el piso<sup>37</sup>.

Imagen 32



**Descripción:** Estudiantes del SINFÍN UTPL, ejecutando el trombón de varas de pie.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Cuando el tronco se encuentra sin tensiones se logra una mejor respiración, ya que en los instrumentos como el trombón de vara el aire permite la obtención del sonido; razón por la cual se debe tomar en cuenta la relajación, la buena salud y la comodidad como premisas para impedir tensiones físicas.<sup>38</sup>

#### 3.4.5.3. Relacionar los conocimientos musicales con las características de la escritura y literatura del trombón

La profundidad de la literatura del trombón crea la necesidad de ahondar en su conocimiento esto desde una perspectiva teórica, así como práctica e interpretativa. Por ello en la perspectiva teórica es necesario que el

<sup>37</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 34.

<sup>38</sup> Ibidem. Ob. Cit. Álvarez, et al., 2003. p. 33..



estudiante conozca y sitúe al compositor de la obra en el periodo como en su forma o estilo de arreglar, ya que a lo largo de su estudio como trombonista conocerá muchas obras que se irán incluyendo en su repertorio como profesional del trombón.

En la perspectiva práctica e interpretativa actualmente el estudiante tiene a su entera disposición toda la tecnología por medio del internet , las redes sociales que le permiten acceder a la información de la literatura que ya existe de los diferentes instrumentos y el caso particular del trombón de vara tanto como las grabaciones de audio y de video de las obras ejecutadas en diferentes versiones por diferentes interpretes lo cual permitirá conocer las diferentes técnicas utilizadas en su interpretación, esto le ayudara a desarrollar los conocimientos de una manera mucho más amplia.

#### **3.4.5.4. Fortalecer la embocadura**

Álvarez, et al., (2003: 36-37), sustentan que es necesario que el instrumento se acerque al músico y no el músico a él; pues si ocurre lo anterior se adopta una posición antinatural del cuello y la cabeza; afectando la respiración y creando tensión corporal.



Los ejercicios con boquilla ayudan a fortalecer la embocadura, a perfeccionar el sonido y por ende el dominio del instrumento. Uno de los ejercicios de boquilla más prácticos es el que introduce el tubista Roger Bobo en su libro, *Mastering the tuba*. Recomienda realizar el ejercicio de trompetista James Stamp, el cual ha de realizarse en todos los grados de la escala y luego en todos los tonos, por ello es necesario realizar grandes inhalaciones teniendo en cuenta de que nuestra garganta se debe encontrar siempre abierta, es decir sentir siempre la sensación de bostezo<sup>40</sup>:

Trombone

**Fuente:** Mastering the tuba Bobo Roger.

<sup>40</sup> Disponible en <http://clasedetubaconservigijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016

Otro ejercicio es uno de los que recomienda Arnold Jacobs en el libro Also Sprach Arnold Jacobs. Este se realiza pasando por todas las notas de la escala, buscando un gran sonido y conexión entre ellas. Primero de forma descendente y después ascendente y luego pasando por todos los tonos<sup>41</sup>

Gráfico 2



**Descripción:** Ejercicios para fortalecer la embocadura.

**Fuente:** Jacobs, A. Also Sprach Arnold Jacobs Mastering the tuba Bobo Roger.

Trabajo de intervalos en glissando: Personalmente este es uno de los ejercicios que más me gustan por los resultados que da. Comenzamos en Do Mayor y vamos descendiendo por tonalidades. SiM, SibM, LaM, etc. Aquí nos ayudará mucho pensar en soplar entre las notas<sup>42</sup>.

Gráfico 3



**Descripción:** Ejercicios para fortalecer la embocadura.

**Fuente:** Archivo personal del autor.

Glissandos: Ejecución de glissando en todos los tonos tanto hacia el agudo como hacia el grave. También este modelo que se presenta, puede hacerse

<sup>41</sup> Disponible en <http://clasedetubaconsergijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016

<sup>42</sup> Disponible en <http://clasedetubaconsergijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016

desde el agudo hacia el grave. También se puede trabajar de esta manera intervalos de 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> o incluso 16<sup>a</sup><sup>43</sup>.

Gráfico 4



---

**Descripción:** Ejercicios para fortalecer la embocadura.

**Fuente:** Archivo personal del autor.

### 3.4.5.5. El Calentamiento (Warm Up)

Destacados trombonistas que han profundizado en el estudio de la relajación nos recomiendan y ponen en práctica algunas técnicas como el yoga, que en campo práctico les ha dado visiblemente grandes resultados, tal es el caso del trombonista virtuoso y actualmente Director de orquesta Christian Limberg, con el cuál tuve la gran oportunidad de tomar clases y experimentar lo efectiva que resulta esta técnica que utiliza este gran Maestro.

Igualmente este proceso nos brinda muchos beneficios, tales como ya lo mencionamos anteriormente el de relajar los músculos para no sentirnos rígidos y tensos, lo cual acrecienta el ritmo cardíaco para de esta manera poder realizar cualquier acción física, oxigena la sangre que va hacia los músculos, mejora los reflejos, disminuye el riesgo de sufrir lesiones, se adquiere una buena elasticidad y movilidad de las articulaciones.

---

<sup>43</sup> Disponible en <http://clasedetubaconseregijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016



Para poder ejecutar un instrumento de viento sea de la familia vientos madera o viento metal requerimos de ciertas exigencias tanto físicas, fisiológicas, psicológicas, etc.

Por ello es muy importante que en algunas actividades y entre ellas la ejecución de un instrumento como es el trombón de varas si bien es cierto se podría relacionar con el deporte, ya que en el deporte es necesario el calentamiento de igual manera es necesario e importante para el estudio del trombón, y de cualquier instrumento musical en general.

Es importante conocer las exigencias del calentamiento y lo necesario que es animar los músculos antes de hacer una rutina o cualquier práctica musical. Aquí está incluida la motivación, la manera de inducir al alumno al contenido del aprendizaje a través de varias actividades. Es decir crear un clima favorable, que sea propicio para poder trabajar la clase.

El calentamiento puede durar de 5 a 20 minutos esto dependiendo del clima, es por ello que en los climas fríos se invierte mucho más tiempo para calentar los músculos.

Imagen 33



**Descripción:** Estudiantes del SINFÍN UTPL, ejecutando los ejercicios de respiración.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

A continuación se propone el siguiente ejercicio de calentamiento básico en el cual está comprendido el calentar, estirar y respirar, que debemos realizarlo antes de tocar el instrumento y es efectivo para cualquier músico de cualquier edad.

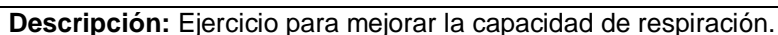
Con el metrónomo negra = 60 inhalamos dos tiempos y expiramos dos tiempos y con los brazos estirados horizontalmente hacemos rotar las muñecas primero hacia adelante y luego hacia atrás, esto por 10 repeticiones, en la misma posición movemos los brazos dibujando círculos. 10 repeticiones, continuamos rotando los hombros primero hacia adelante y luego para atrás en un inicio individualmente y luego juntos. 10 repeticiones,





## Ejercicios de respiración

2 tiempos inhalamos-2 tiempos expiramos ♪ = 60



<sup>44</sup> Profesores del trombón en el IX festival Internacional Isla Verde Bronces 2015en Córdoba-Argentina

Imagen 34



**Descripción:** Franklin Ordóñez en compañía de Denson Pollard (instructor) en el IX Festival Isla Verde Bronces (2015).

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Imagen 35



**Descripción:** Franklin Ordóñez en compañía de Brett Baker, (instructor) en el IX Festival Isla Verde Bronces (2015).

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Otro ejercicio que ha servido de manera muy fructífera el cuál me ha dado buenos resultados, es el impartido por el maestro Denson Pollard (USA) trombón bajo de la Orquesta del Metropolitan Opera Nueva York. Solista

Internacional en el IX Festival Internacional Isla Verde Bronces IX Edición del 1 al 7 de Febrero del 2015 Córdoba- Argentina, en el que el investigador estuvo presente en su última edición es el siguiente:<sup>45</sup>

De pie respiramos durante ocho tiempos abriendo los brazos de una manera relajada visualizando que se va llenando un globo inmenso de aire y expulsamos el aire durante ocho tiempos visualizando que el globo de aire la vamos deshinchando cerrando los brazos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante siete tiempos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante seis tiempos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante cinco tiempos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante cuatro tiempos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante tres tiempos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante dos tiempos, respiramos durante ocho tiempos y expulsamos el aire durante un tiempo, cabe mencionar que para realizar estos y todos los ejercicios de respiración y relajación la mímica es un factor bastante importante para este propósito ya que nos permite tener una mejor visualización del ejercicio como también sentir la sensación de bostezo tanto al respirar como al expulsar el aire , y para complementar el ejercicio inhalamos durante ocho tiempos y con el aire contenido flexionamos la cintura en un inicio hacia los lados, luego sin flexionar las rodillas tratamos de topar el piso con las manos, siempre flexionando la cintura hasta que se logre contener el aire.

---

<sup>45</sup> IX Festival Internacional Isla Verde Bronces IX Edición del 1 al 7 de Febrero del 2015 Córdoba- Argentina. El Festival Internacional Isla Verde Bronces es un curso de capacitación y perfeccionamiento dirigido a instrumentistas de bronce (Trompeta, Corno, Trombón, Eufonio/ Fliscornio y Tuba) de todos los niveles y edades. Durante una semana, y desde el año 2007, el FIIVB ofrece clases de instrumento, música de cámara y/o ensambles a todos sus participantes. Por las noches se realizan Conciertos de profesores, grupos invitados y alumnos.

Imagen 36

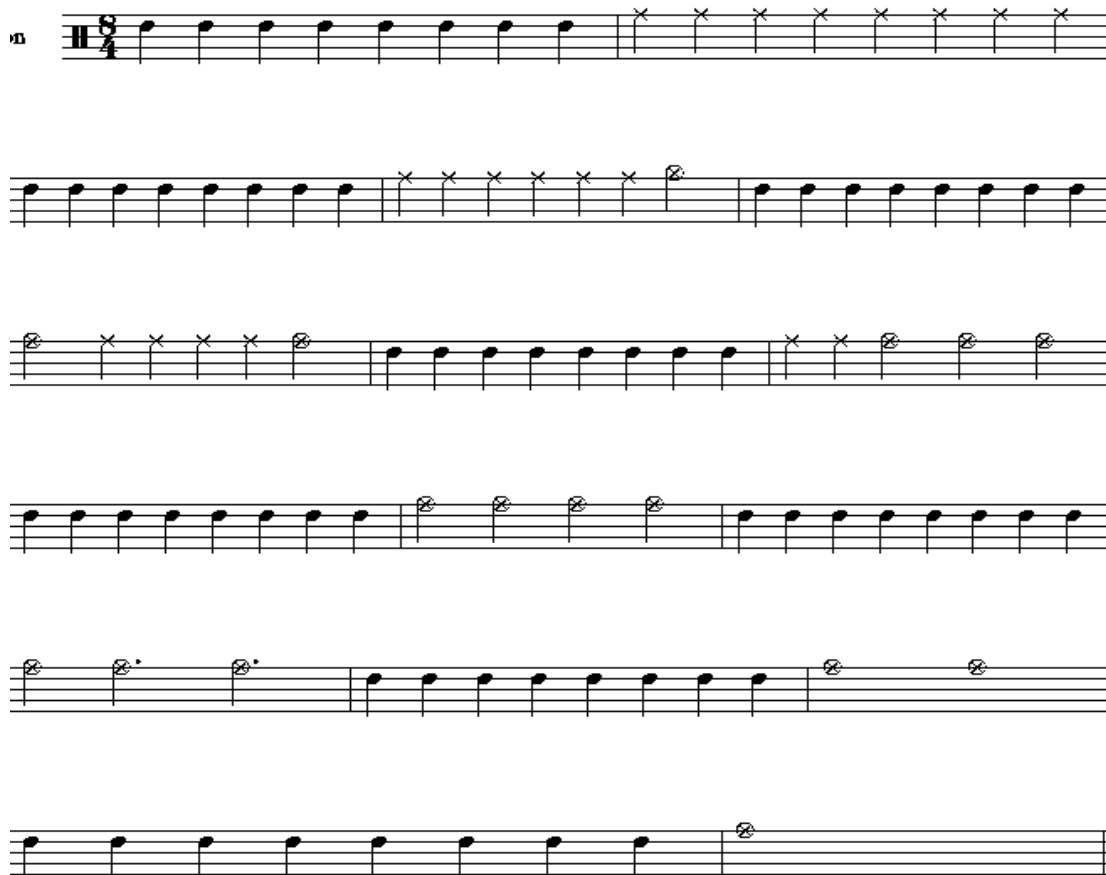


**Descripción:** Franklin Ordóñez en el Festival Isla Verde Bronces .IX Edición del 1 al 7 de Febrero del 2015 Córdoba- Argentina

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Gráfico 6

**Inhalamos - Exalamos** ♩ = 160



**Descripción:** Ejercicio para mejorar la capacidad de respiración.

**Fuente:** Experiencia personal del autor adquiridas en los festivales que ha asistido.

**La respiración:** “Una particular atención merece la respiración. Podemos decir con seguridad que no puede haber música sin respiración y esto lo tenemos que generalizar a instrumentistas, cantantes y directores; todos dependemos de una buena respiración. Sentados o de pie, sin la menor duda, tenemos que vigilar la correcta respiración y esto quiere decir también correcta posición”<sup>46</sup>

La respiración es de vital importancia para todos los seres humanos, sin respirar depondríamos nuestra existencia por eso es muy importante para nuestra vida. Lo primero que se hace en la vida es respirar y lo último que se hace en la vida es expirar, cuando la persona está enfurecida la respiración es agitada, cuando la persona está en calma la respiración es suave y relajada, así de importante es la respiración para que exista la música y si generalizamos toda la actividad musical depende de una buena respiración.

Imagen 37



**Descripción:** Estudiantes del SINFÍN UTPL, realizando ejercicios de respiración.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

---

<sup>46</sup> LOZANO, Fernando. La mano izquierda. Editorial: UNAMP., México. 2007. p. 108



Para el desarrollo de una buena respiración, por ende una mayor capacidad pulmonar es necesario que el cuerpo se encuentre libre de tensiones, ya que en los instrumentos de viento el aire es el principal componente que nos permitirá la producción del sonido, por ello es necesario una correcta posición del cuerpo que nos admita el libre movimiento de la columna de aire.

Se debe soplar constantemente de manera que se pueda lograr una corriente de aire continua la cual será soportada por el diafragma (apoyo), luego de esta acción se debe de acercar la boquilla del trombón a los labios sin que se afecte el estado de relajación que debe de ser inquebrantable, de esta manera se logra la vibración de los labios por el paso del aire la cuál originará el sonido que es proyectado por la campana del trombón en forma de onda sonora.

A continuación propongo un ejercicio que en mi carrera profesional me es de mucha utilidad y en el cual es posible controlar la entrada del aire en toda la extensión del diafragma.

Ejercicio para la respiración: Sentados en el borde de una silla nos agachamos apoyando de esta manera el vientre y el pecho en los muslos y dejando que los brazos cuelguen de nuestro cuerpo totalmente relajados, en esta posición procedemos a expulsar todo el aire que tenemos y contar hasta



Segundo y tercer tiempo expulsamos el aire

Primero, segundo y tercer tiempo respiramos

Primero, segundo y tercer tiempo tocamos la nota bajando la afinación con los labios, relajándolos

Primero, segundo y tercer tiempo recuperamos la afinación de la nota presionando el diafragma y abriendo la garganta, con el cuerpo y la embocadura siempre relajados, la única presión que se ejercerá será en el diafragma.

### Estudio de escalas Mayores y arpeggios

Al hacer conocer al alumno las siete posiciones del Trombón de vara, tenemos la posibilidad de empezar a trabajar las escalas y para obtener un resultado atractivo hay que estudiarlas de memoria y preferentemente con el metrónomo y afinador, existen algunas piezas sencillas en las que normalmente se aplican las escalas motivo por el cual el estudio diario de las escalas es lo principal

Gráfico 8

### Mis primeras escalas

Cesár Miguel Martín

(El Si e el Mi son bemoles) ♩ = 120

Trombone



7

14

**Descripción:** Ejercicio para practicar las escalas.

**Fuente:** .



Con el metrónomo negra = 80-100 nos servirá de mucha utilidad este ejercicio realizándolo en todas las tonalidades.

Gráfico 9

Flowing ♩ = 80-100 Encontrar a la Princesa<sup>47</sup> ♩ = 100



**Descripción:** Ejercicio para practicar las escalas.

**Fuente:** libro # 1 The Hollywood Warm Up a knights Tale la p. 23

### 3.4.5.6. Insistir en buenos hábitos de estudio.

3.4.5.7. La propuesta de Pollard, D<sup>48</sup>. (2015), menciona que para tocar junto a otros trombonistas no se debe utilizar mucho vibrato porque

<sup>47</sup> libro # 1 The Hollywood Warm Up a knights Tale la p. 23

<sup>48</sup> Instructor en el IX Festival Isla Verde Bronces. (2015).



interfiere con la afinación del resto del ensamble. Sin embargo, el vibrato no interfiere si se toca solo, pero va a cansar al público.

- ✓ De igual forma sugiere el instructor, que al trabajar los solos se lo debería hacer una octava más arriba.
- ✓ Propone que al ubicar la vara debe ser en las posiciones correctas, sino los labios van a entrar en conflicto con la afinación del trombón.
- ✓ No debe haber mucho movimiento al ejecutar el trombón porque esto genera desgaste físico innecesario.
- ✓ Al trabajar cualquier pasaje recomienda que su estudio se lo realice lentamente.

A continuación otras sugerencias:

- ✓ Se debe guiar al estudiante a tener presente los puntos más trascendentales para aprovechar al máximo su período de estudio.
- ✓ Planificar un horario fijo de estudio todos los días o determinados días de la semana ayudara de gran manera.
- ✓ Establecer prioridades habrán aspectos en los que hay que centralizar mucho más la concentración.
- ✓ Apuntar los ejercicios que se pudieron hacer y los que se nos dificultan para dedicarles junto con el maestro un poco más de tiempo.



- ✓ Preguntar al profesor y despejar las dudas antes de la ejecución del instrumento.

El hecho de aprender es una habilidad propia de la persona humana, que es ser abierto, capaz de adquirir a lo largo de la vida nuevos conocimientos, valores, destrezas, competencias, etc., a partir de los cuales interpreta y actúa en el entorno.

Brett Baker<sup>49</sup> (2015), docente del IX Festival Internacional Isla Verde Bronces IX Edición del 1 al 7 de Febrero del 2015 Córdoba – Argentina, recomienda una forma efectiva para trabajar de mejor manera cualquier partitura, ya sea estudio, partes de orquesta, conciertos, etc. Para lograr una óptima interpretación, en este ejercicio se interactúan profesor y estudiante. El trabajo consiste en lo siguiente:

Mientras el profesor ejecuta el fragmento o la partitura que se está trabajando el estudiante conjuntamente la va solfeando melódicamente, a continuación mientras el profesor ejecuta el fragmento que se está trabajando el estudiante conjuntamente lo ejecuta pero esta vez con la boquilla, y finalmente el estudiante debe de ejecutar el fragmento trabajado. Con este ejercicio se obtendrá una mejor ejecución y una mejor afinación de la música que estamos trabajando y por ende una mejor interpretación.

---

<sup>49</sup> Brett Baker, Trombón Solista de la legendaria Black Dyke Band. Michael Rath Clinician. Fue Presidente de la British Trombone Society. Solista Internacional

Todo el esfuerzo y sentido del proceso de enseñanza-aprendizaje estará enfocado a este logro de un aprendizaje autónomo, gracias al cual, el estudiante se desarrolla aprendiendo y aprende desarrollándose. Se produce, de este modo un proceso cíclico, interactivo, entre las capacidades del individuo y el contorno, dando lugar al desarrollo y el aprendizaje.

### 3.4.5.8. Conocimiento y estudio de las siete posiciones del Trombón

Las medidas que se dan para las posiciones de la vara son aproximadas, ya que se dan pequeñas variaciones entre los distintos fabricantes de instrumentos, He aquí una guía útil:

La Vara<sup>50</sup>

- ✓ Primera posición: la vara queda totalmente adentro del anillo de la vara.

Imagen 38

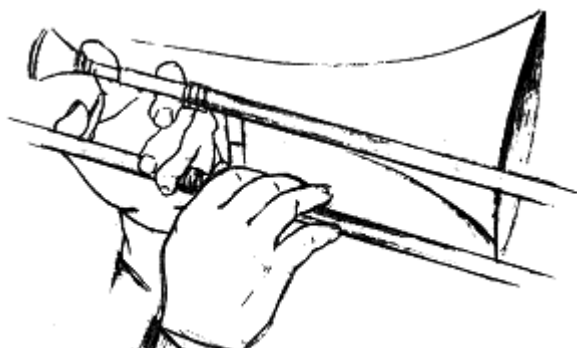


Gráfico 10



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

<sup>50</sup> Wastall, P. (1995). Aprende tocando el trombón y el bombardino. Mundimúsica Ediciones S. L. Madrid. España. p. 2.

- ✓ Segunda posición: la vara exterior se desliza 8,4 cm. Hacia afuera.

Imagen 39

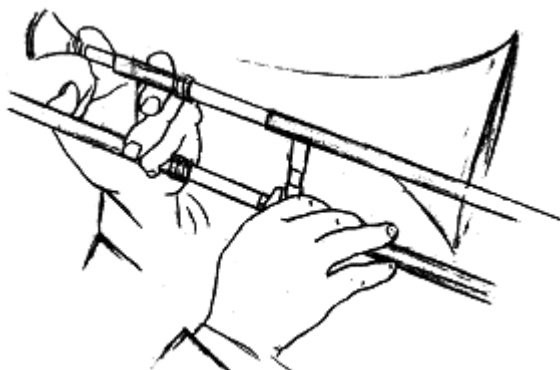
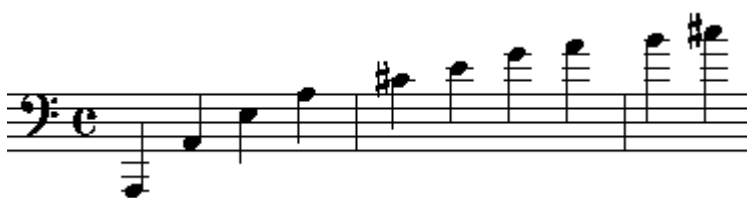


Gráfico 11



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

- ✓ Tercera posición: la vara exterior se desliza 17,3 cm. El índice derecho queda junto a la campana.

Imagen 40

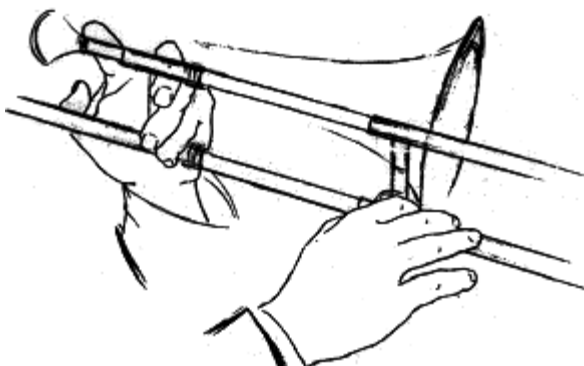


Gráfico 12



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

- ✓ Cuarta posición: la vara se desliza 26,7 cm. El final de la vara exterior queda nada más pasar la campana.

Imagen 41

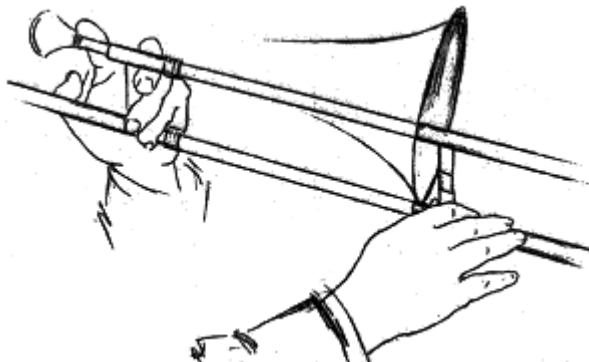


Gráfico 13



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

- ✓ Quinta posición: la vara exterior se desliza 36,7 cm. Hacia afuera.

Imagen 42

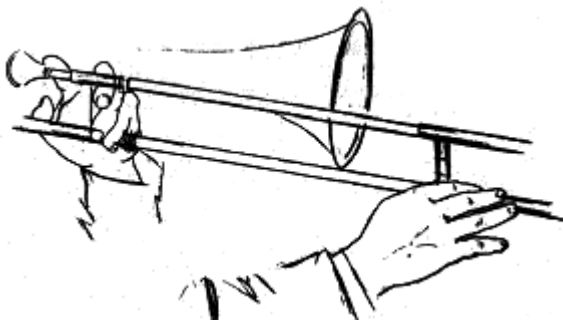


Gráfico 14



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

- ✓ Sexta posición: la vara se desliza 46,6 cm. Hacia afuera.<sup>51</sup>

Imagen 43

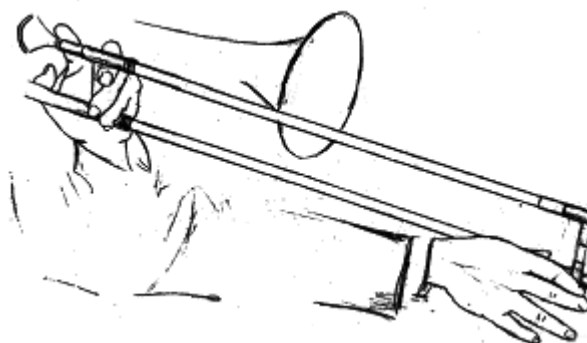


Gráfico 15



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

- ✓ Séptima posición: la vara exterior se desliza 58,6 cm. Hacia afuera.

Imagen 44

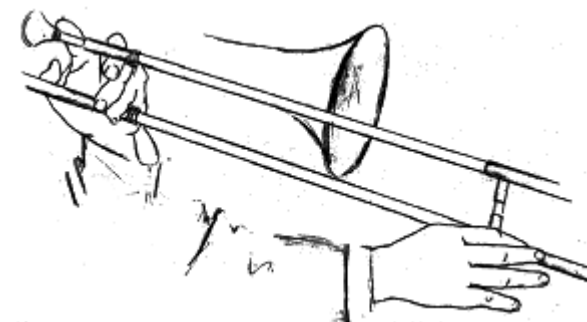


Gráfico 16



**Descripción:** Ubicación de las siete posiciones del trombón.

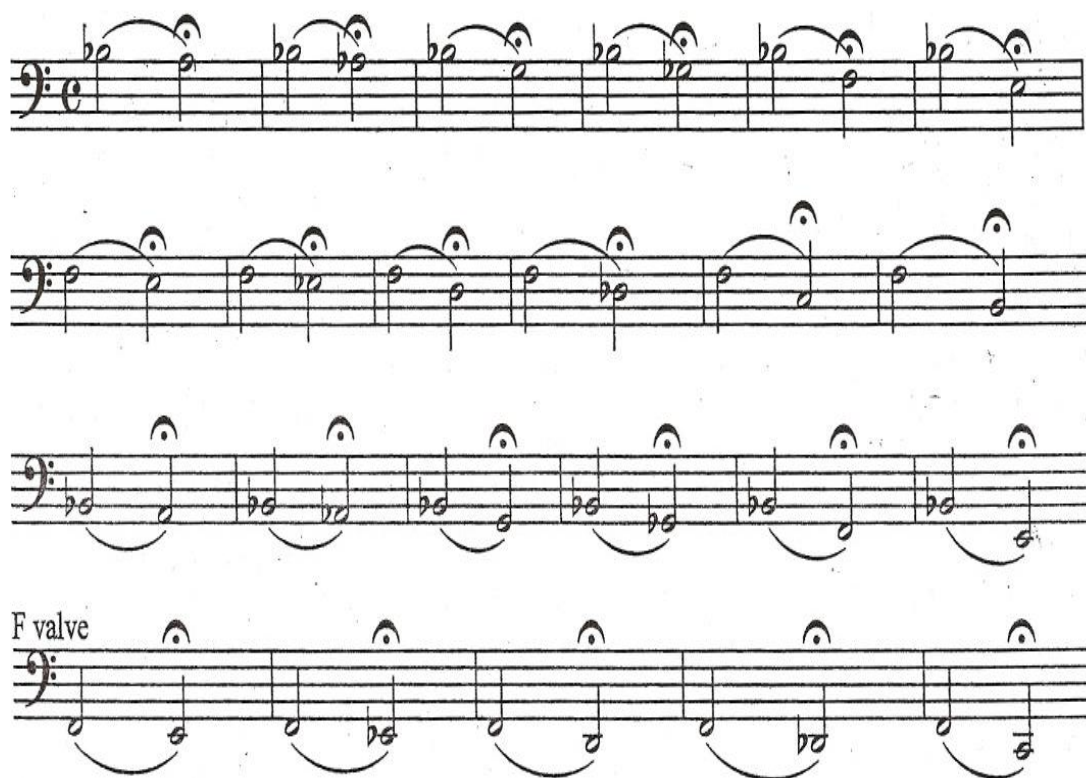
**Fuente:** <http://www.el-atril.com/Fichas/tablaturas/Trombon/Posiciones.htm>

**Enlace entre las siete posiciones del trombón.**

<sup>51</sup> Aprende tocando el trombón y el bombardino por Peter Wastall

Denson Pollard<sup>52</sup>(2015), señala que con el metrónomo negra = 60 tocamos el ejercicio propuesto a continuación empezando con cualquier armónico de la primera posición enlazamos con la segunda posición la nota con un calderón, y así sucesivamente primera posición con la tercera posición, primera posición con la cuarta posición. Primera posición con la quinta posición, primera posición con la sexta posición, y primera posición con la séptima posición, siempre la segunda nota con un calderón, y sin dejar de lado el movimiento robótico del brazo (derecho) que mueve la vara<sup>53</sup>.

Gráfico 17



**Descripción:** Ejercicios para el enlace de las siete posiciones.

**Fuente:** Pollard Warm-up/Daily Routine pp. 1.

<sup>52</sup> Denson Pollard, Trombón Bajo de la Orquesta del Metropolitan Opera Nueva York, Solista Internacional.

<sup>53</sup> Pollard Warm-Up/Daily Routine



**Insistir en la capacidad de encontrar las siete posiciones de la vara con precisión.**

El aprender forma parte de la naturaleza humana, de tal manera que al ser humano se le considera sujeto y objeto del aprendizaje. La finalidad es la participación activa por parte del individuo en el proceso de su propio aprender.

Ejercicio: Uno de los ejercicios que recomiendo para poder tener precisión en la afinación y la correcta ubicación de las posiciones es: con el metrónomo negra = 60, practicar las escalas en terceras tanto ascendente como descendentemente, al inicio en una octava y posteriormente en dos octavas, la articulación con la que empezaremos será con blancas, con negras, luego corcheas, luego tresillos, luego semicorcheas y así sucesivamente, hasta lograr rapidez en el movimiento de la vara

Gráfico 18

#### Precisión en la afinación



**Descripción:** Ejercicio para la correcta ubicación de las posiciones y la rapidez en el movimiento de la vara del trombón.

**Fuente:** Experiencia personal del autor adquiridas en los festivales que ha asistido.

**Do Mayor** ♩ = 60

Trombone



Gráfico 19

**Descripción:** Ejercicio para la correcta ubicación de las posiciones y la rapidez en el movimiento de la vara del trombón.

**Fuente:** Experiencia personal del autor adquiridas en los festivales que ha asistido.

El movimiento del brazo derecho que es el que desliza la vara debe ser robótico (imaginando que se lanza un dardo a un tablero) de esta manera el movimiento y la ubicación de la vara va a ser mucho más rápido y efectivo logrando descubrir las posiciones de forma precisa, este ejercicio se lo practicará en todas las tonalidades y debe ser progresivo.

**Corregir de forma automática, siguiendo los propios reflejos, la afinación de las notas, la pureza de la emisión y calidad del sonido**

Este proceso se encuentra dentro del desarrollo auditivo en el cuál se pretende constituir las técnicas de audición de manera integral. Los estudiantes en su formación como instrumentistas deben de ampliar esta capacidad auditiva dentro del campo de desarrollo profesional.

Ejercicio propuesto para el desarrollo auditivo: La melodía se la trabajará de la siguiente manera, el profesor interpretará la melodía con el instrumento mientras el alumno conjuntamente la ira solfeando, seguidamente el profesor interpretara nuevamente la melodía mientras que el alumno lo hará con la boquilla en forma conjunta, y finalmente el alumno interpretara la melodía con el instrumento de tal manera que las actividades anteriormente realizadas la servirán para corregir la afinación, la interpretación, la calidad del sonido mismos que le permitirán resolver estos problemas de forma continua<sup>54</sup>.

Para obtener mejores resultados este ejercicio se puede realizar con melodías de preferencia que sean conocidas por el estudiante y de un grado de dificultad no muy exigente en el cual ira gradualmente aumentando. Gráfico 20

## "AH VOUS DIRAI-JE, MAMAN"

Melodía tradicional francesa

A lletretto ♩ = 120



**Descripción:** Ejercicio para la correcta ubicación de las posiciones y la rapidez en el movimiento de la vara del trombón.

**Fuente:** Wastall, P. (1995). Aprende tocando el trombón y el bombardino.

<sup>54</sup> Brett Baker, Ejercicio aplicado en el IX Festival Isla Verde Bronces (2015)



La guía metodológica del Trombón de Varas está destinada ofrecer soporte musical y pedagógico a los profesores y estudiantes del Sistema Integrado Filarmónico Infante Juvenil SINFÍN de la U.T.P.L. de la ciudad de Loja, en su desarrollo formativo. El texto presenta las bases mínimas para el inicio exitoso de un proceso instrumental, aclarando los aspectos a ser tomados en cuenta en esta etapa formativa.

Para la flexibilidad<sup>55</sup> se recomienda aplicar en todas las posiciones:

Gráfico 21

$I = 80$

Flowing ♩ = 70

**Trombone**



**Descripción:** Ejercicio para la correcta ubicación de las posiciones y la rapidez en el movimiento de la vara del trombón.

**Fuente:** Sanders, K. y Wiggins M..

<sup>55</sup> Sanders, K. y Wiggins M. (s/f). *The Holliwood Warm Up A Knight's Tale*. Trombone Book 1.

Con el metrónomo negra = 60 realizamos el siguiente ejercicio ligando las notas en las posiciones fijas<sup>56</sup>

Gráfico 22



**Descripción:** Ejercicio para la práctica de la ligadura y flexibilidad en el trombón.

**Fuente:** Sanders, K. y Wiggins M. (s/f) The Holliwood Warm Up A Knight's Tale. Trombone Book 1...

Para la articulación se sugiere aplicar cromáticamente:

Flowing ♩ = 70-90

The Black Forest

Gráfico23



**Descripción:** Ejercicio para la práctica de la ligadura y flexibilidad en el trombón.

**Fuente:** Sanders, K. y Wiggins M. (s/f) The Holliwood Warm Up A Knight's Tale. Trombone Book 1...

<sup>56</sup> Pollard Warm-Up/Daily Routine

En el siguiente ejercicio se toca al inicio articulando las notas por medio de la sílaba suave tah o tuh de esta manera lograremos una articulación suelta.

Ejemplo<sup>57</sup>

Gráfico 24

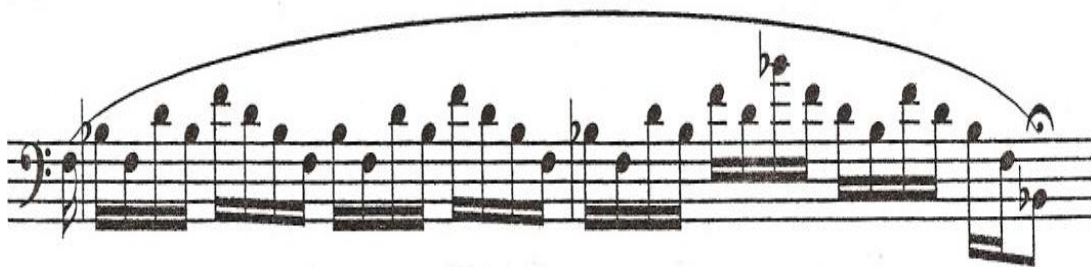


**Descripción:** Ejercicio para la práctica de la ligadura y flexibilidad en el trombón.

**Fuente:** Sanders, K. y Wiggins M. (s/f) The Holliwood Warm Up A Knight's Tale. Trombone Book 1...

Tocamos este ejercicio en el registro medio, en el registro grave y en el registro agudo, haciéndolo con una sola respiración<sup>58</sup>.

Gráfico 25



**Descripción:** Ejercicio para la práctica de la ligadura y flexibilidad en el trombón.

**Fuente:** Pollard Warm-Up/Daily Routine.

Los términos presentados a continuación en la mayoría de casos sus nombres los encontramos en italiano aunque también podemos encontrar indicaciones en otros idiomas, estas indicaciones o signos se coloca debajo del pentagrama, exactamente debajo de la nota donde empieza dicha dinámica, las cuales nos indican una determinada intensidad sonora.

<sup>57</sup> Ibidem. Ob. Cit. Pollard. p. 3

<sup>58</sup> Ibidem. Ob. Cit. Pollard. p. 3




Existen varias posibilidades entre las cuales nos indican cuan fuerte o suavemente debe sonar la música. Estas indicaciones de la dinámica que hacen referencia a que la intensidad de uno o más sonidos deben aumentar o disminuir de forma paulatina deben de utilizarse junto a la técnica de afinación que se presenta en los ejercicios que se va a trabajar.

ppp más suave

pp muy suave

p suave

mp moderadamente suave

 gradualmente más suave

fff más fuerte

ff muy fuerte

f fuerte

mf moderadamente fuerte

 gradualmente más fuerte<sup>59</sup>

Un ejercicio recomendable para la práctica de la dinámica es el siguiente:

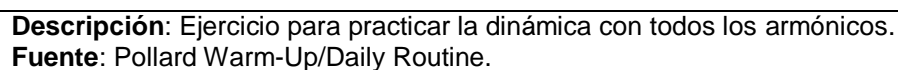
Empezando por la nota fa en la primera posición, que es el armónico más cómodo para el estudiante que se prepara en el estudio del trombón con la dinámica de ppp (muy suave) hasta llegar a fff (muy fuerte) y nuevamente

---

<sup>59</sup> Peter Wastall.(1990). Aprende tocando el trombón y el bombardino



Gráfico 26



Trombone

8

15

The image shows a musical score for a Trombone. The score is written on a single staff with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music consists of a series of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The score is divided into three systems, with measure numbers 8, 15, and 22 indicated at the beginning of each system.

128



Gráfico 28



The image displays four staves of musical notation, each with a series of notes and dynamic markings. The first two staves show a sequence of dynamic markings: *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*. The third staff is titled "Gradual Dynamics" and shows a crescendo from *ppp* to *fff* and a diminuendo from *fff* to *ppp*. The fourth staff shows a similar exercise with *fff* and *ppp* markings.

**Descripción:** Ejercicios para el estudio de la dinámica.

**Fuente:** Pollard Julliard low brass class Fink Reginald. pp. 18

### 3.4.5.11. Lectura a primera vista de pequeñas obras.

En todo proceso de aprendizaje debemos diferenciar una serie de pasos, a través de los cuales el individuo percibe, asimila, retiene, transforma, integra, e incluso engendra la respuesta adecuada para adaptarse a lo nuevo. Por otra parte, Es importante la tarea de recordar fragmentos de melodías o solos

para el desarrollo de la musicalidad. Es recomendable grabarlo en nuestra memoria a estos solos, puesto que colabora al desarrollo de la memoria musical. Gráfico 29

### Himno a la Pascua



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 30

### Con un pie



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 31

### Nana de Santa Margarita

Melodía Tradicional Francesa



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 32

## Din Don Din Don



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 33

## Dos Elefantes



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 34

## El gigante azul



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 35

## Juego en el mar



**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

**El Padrino**

Gráfico 36



---

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11**Pequeño Estudio**

Gráfico 37



---

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11**Pinocho**

Gráfico 38



---

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

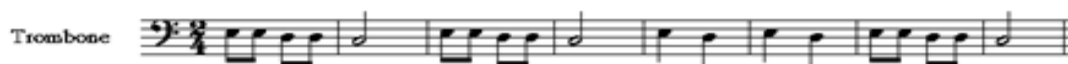
Gráfico 39

**Popeye el marino**

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 40

**Ya lloviendo esta**

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 41

**Todos mis patitos**

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

Gráfico 42

**Ya nieva**

**Descripción:** Pequeñas obras para práctica de lectura a primera vista.

**Fuente:** Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 7 – 11

**3.4.5.12. Ejercicios para la lectura aplicada al instrumento.**

Para Wastall, P. (1990: 5), señala que al principio de cada melodía o ejercicio, se sitúan los números entre paréntesis (compás), para indicar cuántos pulsos existen en cada compás y el tipo de nota que equivale a un pulso. Se escribe en forma de fracción, mostrando el valor de la negra como fracción de una redonda.

Gráfico 43

indica dos pulsos de negra en cada compás ♩ = 120



Gráfico 47

**Ejercicio 2** ♩ = 120

Trombone



**Fuente:** Disponible en: Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 5 – 6.

Gráfico 48

**Ejercicio 3** ♩ = 120

Trombone



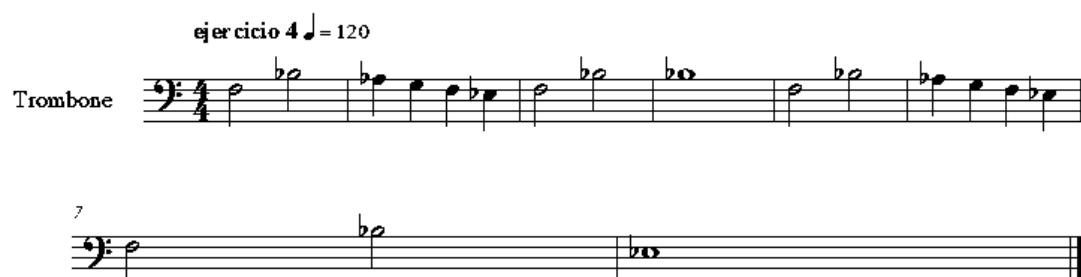
**Descripción:** Ejercicios sobre el compás aplicada al instrumento.

**Fuente:** Disponible en: Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 5 – 6.

Gráfico 49

**ejercicio 4** ♩ = 120

Trombone



**Descripción:** Ejercicios sobre el compás aplicada al instrumento.

**Fuente:** Disponible en: Wastall, P. (1990). Aprende tocando el Trombón y el Bobardino. pp. 5 – 6.

### 3.4.5.13. Iniciación Orquestal.

En el Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil, se realiza el proceso de enseñanza aprendizaje de instrumentos musicales lo que la ha permitido la creación de agrupaciones tales como: Orquesta Sinfónica Inicial, Orquesta Sinfónica Infantil, Orquesta Sinfónica Juvenil, ensamble de vientos, Orquesta de Instrumentos Andinos, Ensamblés de Música de Cámara, Coro Infantil, etc., elencos en los cuales los estudiantes comienzan a desarrollar sus capacidades musicales y artísticas

Imagen 45



**Descripción:** Ensayo de la Orquesta SINFÍN, fila de trombones.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.



Imagen 46



**Descripción:** Ensamble de trombones y trompetas del SINFÍN.

**Fuente:** Archivo personal del autor. Fotografía editada para esta investigación.

Como puede suponerse por lo anteriormente dicho es necesario la práctica instrumental en grupo o ensambles lo que les permitira a los estudiantes tener una disciplina de estudio consciente , constante y análitico, esto con el único de conseguir madurez en la ejecución y la interpretación del instrumento.

Por ello las agrupaciones en las que interactuan los estudiantes habrá la necesidad de brindarles paciencia y comprensiónque que se verá reflejada en motivación , a continuación partituras de ensambles que són cómodas para estudiantes en la ejecución de trombón.

Gráfico 50

## Adams Family Trio

Arr. Stephen Stidham



First system of the musical score for Adams Family Trio. It features three trombone staves (Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3) and a Snare Drum staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Trombone 1 and 2 play a melodic line with eighth and sixteenth notes, while Trombone 3 plays a rhythmic pattern. The Snare Drum provides a steady beat with eighth notes.



Second system of the musical score for Adams Family Trio. It continues the same instrumentation and musical themes as the first system. Trombone 1 and 2 maintain their melodic lines, Trombone 3 continues its rhythmic pattern, and the Snare Drum (S.Dr.) continues its steady beat.

**Descripción:** Partituras de Adams Family Trio para ensamble de tres trombones y claves.

**Fuente:** Archivo personal del autor.

Gráfico 51

2 Adams Family Trio



Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

S.Dr.

**Descripción:** Partituras de Adams Family Trio para ensamble de tres trombones y claves.  
**Fuente:** Archivo personal del autor.

Gráfico 52

## The Pink Panther

for 4 Trombones

Scan by dag'dae

Henry Mancini  
(1924-1995)

Arr.: Dennis Armitage

**Moderato**



The musical score is written for the first trombone part of 'The Pink Panther' by Henry Mancini, arranged by Dennis Armitage. It is in 4/4 time and marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of five staves of music. The first staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff includes a first ending (1.) and a second ending (2.), with dynamics ranging from mezzo-piano (*mp*) to forte (*f*). The third staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fourth staff starts with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff ends with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests, as well as articulation marks like accents and slurs.

**Descripción:** Partitura The Pink Panther para 4 trombones. I Trombón**Fuente:** Archivo personal del autor.

Gráfico 53

# The Pink Panther

for 4 Trombones

Scan by dag'dae

Henry Mancini

(1924-1995)

Arr.: Dennis Armitage

**Moderato**



7 1. 2. mp

12 f >mp

18 f

23 mp

**Descripción:** Partitura The Pink Panther para 4 trombones. II Trombón

**Fuente:** Archivo personal del autor.

Gráfico 54

# The Pink Panther

for 4 Trombones

Scan by dag'dae

Henry Mancini  
(1924-1995)

Arr.: Dennis Armitage

Moderato



The musical score is written for the III Trombón part of 'The Pink Panther' for 4 Trombones. It is in 4/4 time and marked 'Moderato'. The key signature has one flat (Bb). The score consists of five staves of music. The first staff starts with a mezzo-piano (mp) dynamic. The second staff has a first and second ending. The third staff starts with a forte (f) dynamic and includes triplets. The fourth staff also includes triplets and a forte (f) dynamic. The fifth staff ends with a mezzo-piano (mp) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

**Descripción:** Partitura The Pink Panther para 4 trombones. III Trombón

**Fuente:** Archivo personal del autor.

Gráfico 55

## The Pink Panther

for 4 Trombones

Scan by dag'dae

Henry Mancini

(1924-1995)

Arr.: Dennis Armitage

**Moderato**

1x Tacet

*mf*  
8ba .....

6

1. 1. 2.

*mp*

12

gliss.  
6 - 1

*mp*

18

*mp*

1

25

*mp*

**Descripción:** Partitura The Pink Panther para 4 trombones. IV Trombón**Fuente:** Archivo personal del autor.

## 4. Conclusiones y Recomendaciones

### 4.1. Conclusiones

- ✓ El Sistema Integrado Filarmónico Infante Juvenil (SINFÍN) de la U.T.P.L., es una institución de reciente creación, razón por la cual no existe una guía básica para la enseñanza del Trombón de varas, en este sentido la presente propuesta se convierte en un aporte significativo para la formación en la especialidad del trombón de niñas y niños de escasos recursos económicos de la ciudad de Loja.
- ✓ La propuesta de la Guía metodológica para la enseñanza del trombón de varas en el SINFÍN, tiene su fundamento en el método de Edgar Willems.
- ✓ La presente guía para la enseñanza del trombón de varas tiene como finalidad la formación de futuros profesionales en este instrumento, ya que en la ciudad de Loja existe escases de Trombonistas titulados.
- ✓ La aplicación de la Guía Metodológica está fundamentada en recursos didácticos activos y participativos que permiten contribuir a que los estudiantes obtengan un óptimo aprendizaje de la técnica del trombón de varas.
- ✓ Se ha dado cumplimiento a los objetivos propuestos y se entregará a los directivos del SINFÍN de la UTPL la Guía, con la finalidad de dar cumplimiento a una de las funciones básicas de la Universidad de Cuenca, que es la vinculación con la colectividad.





- ✓ Finalmente, la enseñanza del trombón de varas, a través de la guía planteada, evitará el cansancio y deserción de estudiantes talentosos del SINFÍN de la UTPL de la ciudad de Loja y permitirá a docentes y discentes adentrarse en el campo pedagógico para facilitar los aprendizajes de forma eficaz y eficiente.

#### 4.2. RECOMENDACIONES

- ✓ A las autoridades del Sistema Integrado Filarmónico Infanto Juvenil SINFÍN de la UTL de la ciudad de Loja, aplicar la Guía Metodológica para el proceso de enseñanza aprendizaje del Trombón de Varas.
- ✓ Se recomienda a los docentes del SINFÍN de la UTPL, empoderarse del método propuesto por Edgar Willems, ya que este se basa fundamentalmente en la actividad tanto receptiva como inventiva del alumno.
- ✓ A los docentes, se recomienda ser proactivos y asertivos en el proceso de enseñanza del trombón, motivando constantemente el esfuerzo de los alumnos para que adquieran adecuadamente la técnica en el manejo, ejecución e interpretación del instrumento.
- ✓ A los padres de familia y alumnos del SINFÍN, desarrollar hábitos de estudio de manera disciplinada, con la finalidad de crear estudiantes motivados y con metas claras de un futuro prometedor.
- ✓ A los docentes y estudiantes tomar en cuenta las sugerencias de la guía planteada para la enseñanza del trombón, evitando cansancio y deserción de los estudiantes del SINFÍN.
- ✓ Se recomienda realizar un seguimiento constante del avance de los alumnos del SINFÍN, con la finalidad de que todos avancen al mismo ritmo de aprendizaje, evitando el retraso en los estudiantes



## 5. BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, I. Aragón, C. Castelblanco, L. Córdoba, C. Jordán, E. Rodríguez, R. Rodríguez, S. (2003). *Guía de iniciación al Trombón de Varas Tenor y aspectos relacionados con el trombón de varas tenor bajo*. (1ra. Ed.). Ministerio de Cultura. República de Colombia. Imprenta Nacional de Colombia.

Burgos, A. (s/f). *Metodologías de la Enseñanza Musical*. Consultado el 23 de enero de 2016. Disponible en: [http://www.j-music.es/FileUpload/articulos/gen027-Metodologias\\_de\\_la\\_Ensenanza\\_Musical.pdf](http://www.j-music.es/FileUpload/articulos/gen027-Metodologias_de_la_Ensenanza_Musical.pdf).

Coordinación General SINFÍN. 11-09-2014

DIAGRAM GROUP. (2004). *Cómo conocer los instrumentos de orquesta*. (9na. ed.). Chile. Editorial. Edaf. S.A.

Jorquera, Ma-C. (2004). *Métodos Históricos o Activos en Educación Musical*. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación). N° 14 (noviembre, 2004). Disponible en: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>.



Hemsey de Gainza, Violeta.(2002). *Pedagogía musical: dos décadas de pensamiento y acción educativa, de lumen*, 1ªEdición, Buenos

Lozano, F. (2007). *La mano izquierda*. México: Editorial: UNAMP.

Pascual, P. (2002). *Didáctica de la Música para Primaria*. Madrid-España.  
PEARSON EDUCACIÓN.

Resumen Ejecutivo (2013). SINFÍN, UTPL.

Sadie, S. (2009). *Guía Akal de la música*. (9ª ed). España: Editorial: Akal.

Sanders, K. Wiggins M. (s/f). *The Hollliwood Warm Up A Knight's Tale*.  
Trombone Book 1.

Simonovich, Alejandro (2001). *La Educación Musical al alcance de todos*, (1ª ed.). Buenos Aires: Su.Editorial.

Wastall, P. (1995). *Aprende tocando el trombón y el bombardino*. Madrid.  
España: Mundimúsica Ediciones S. L.

Willems, Edgar. (2002). *El Valor Humano de la Educación Musical*, Paidós Ibérica.



## Webgrafía

Revista musical chilena (2010). [online]. vol.64, n°. 214.

<http://www.slidearea.com/bio.html>. Consultado el 20-01-2016.

<http://www.trombone.net/about/bio.cfm?id=1>. Consultado el 20-01-2016.

<http://clasedetubaconsergijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016

<http://clasedetubaconsergijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016

<http://clasedetubaconsergijon.blogspot.com.co/>. Consultado el 21-01-2016

<http://www.significados.info/metodologia/>. Consultado el 20-01-2016.